ION DUNĂ

opera lui IBRĂILEANU

Editura Minerva

Scanned with OKEN Scanner

ION DUNĂ

OPERA lui G. IBRĂILEANU

EDITURA MINERVA
București — 1989

Scanned with OKEN Scanner

ION DUNĂ

OPERA lui G. IBRĂILEANU

EDITURA MINERVA
București — 1989

Scanned with OKEN Scanner

I

OMUL ÎNTRE OAMENI

Opera nu copiază autorul, după cum nici autorul nu e întruchiparea propriei opere. A nesocoti omul care a dat la iveală opera nu înseamnă cantonarea într-un plan estetic strict, ci recunoașterea unei curioase limitări pretins specializate. Adevărat, opera literară este un „cosmoid", un univers izomorf celui real, cu o deprindere specifică de ființare, care respectă un cod anume, mereu modificat potrivit structurii înseși a literarului. Dar, în realitate, tot despre un om este vorba : cu proiecțiile, preferințele și repulsiile sale, cu temperamentul, caracterul și cultura sa, cu relațiile sale afective și sociale, cu idealul apartenenței la o spiritualitate națională, socio-istorică. Despre un om permanent adaptabil la rigorile epocii și domeniului în care se exprimă.

Istoricul literar, nu numai pentru a respecta tradiția pozitivistă, se interesează și de documentele considerate îndeobște anexe ale operei. Corespondența, jurnalul, pe lîngă valoarea documentară propriu-zisă, pot da sugestii despre text. Nu adevărul ori ipocrizia textului contează, nu simplele informații despre geneza lui (și ele importante adesea), ci acest joc subtil al relației om-operă. Care poate să însemne și gradul implicării în operă, nivelul conștiinței estetice, al elaborării, și unghiul ficțiunii.

Scanned with OKEN Scanner

Este chiar inutil să știm că Ibrăileanu a fost un neurastenic, predispus la izolare și mizantropie, că opera sa este rezultatul unor istovitoare strădanii, al unei conștiințe luminoase, lucide și tenace ? Omul acesta nu este el însuși o operă, al cărei destin merită cel puțin a fi schițat ?

Surprinzător, supremul omagiu adus unui om este acela de a fi considerat OM. Îmi permit să relatez o întîmplare din vremea studenției. În amfiteatrul „Odobescu" fusese invitat Marin Preda, simpatizat de tinerii de atunci și pentru îndrăzneala, laconismul opiniilor sale. La sfîrșitul întîlnirii, scriitorul acorda autografe studenților ce asaltau această citadelă literară vie. Un tînăr i-a cerut favoarea, sub nu știu ce pretext, de a i se acorda mai înainte autograful. Marin Preda îl întrebă în ce domeniu al culturii ar vrea să se consacre, ce dorește să ajungă. După o scurtă ezitare, acesta răspunse, în exclamațiile audienței preponderent feminine : Om. Spontan, marele prozator îi va scrie astfel : „Domnului ...,«Om», îi urez să rămînă toată viața astfel (aprilie 1973)".

Revista *Viața românească,* nr. 4—5/1936, închinată amintirii lui Ibrăileanu, se deschide cu tableta lui C. Stere, intitulată *Un om :* „S-a vorbit mult despre el ca publicist, critic și conducător de revistă. Pentru mine, însă, a fost mai mult ca toate acestea. Mai mult chiar decît un prieten : Un *om,* o *conștiință* ce lupta să se smulgă de sub stăpînirea forțelor oarbe și ostile din el însuși, și din afară de el. De la înmulțirea, creșterea și biruința finală a acestor flăcări de conștiință, atîrnă tot viitorul omenirii".

Pentru a afla cum este omul Ibrăileanu, ne vom adresa îndeosebi corespondenței sa-

Scanned with OKEN Scanner

le. Nu știu dacă scrisoarea e mai sinceră, mai puțin „aranjată". Prin intimitatea presupusă dezvăluie mai direct sentimentalitatea, caracterul unui om sau al unei epoci. Multe dintre scrisori, fie ale apropiaților, fie ale sale, par mărturisiri ce suplinesc nevoia de dialog cu prietenul aflat la distanță. Romanul epistolar, cu sinuozitățile lui, conține palpitul de viață al unei epoci de mult apuse, demn de pana unui romancier. Pe noi ne interesează cum apare Ibrăileanu omul, dar și criticul, în conștiința contemporanilor, cum se recomandă el celorlalți.

Parcurgerea celor patru volume de „scrisori către Ibrăileanu", îngrijite de un colectiv de cercetători ieșeni, și a corespondenței emise de Ibrăileanu (în *Opere* 6, p. 281—427) îți creează, la început, o impresie deconcertantă despre oameni și interesele lor. Biruitoare rămîne, după lecturi repetate, părerea că acest edificiu epistolar are marea însușire de a ilustra *puterea idealului,* viabil într-un climat de solidaritate intelectuală, de respect al valorii. Pe toți i-a unit un spirit, materializat într-o mare revistă de cultură, *Viața românească,* identificată de mulți cu Ibrăileanu. De aceea, primul impuls configurator te îndeamnă să-l consideri o instituție, căreia te adresezi cu convingerea ideală că vei fi ascultat, înțeles și ajutat. Această instituție de ajutor intelectual, moral și material a funcționat fără zăbavă peste două decenii, aducînd prin mobilizarea energiilor creatoare reale foloase culturii române. Munca loială, informarea documentată, meritul propriu, generozitatea și o rară lipsă de vanitate sînt cadrele ce susțin sobrietatea substanțială a operei celui ce a fost animatorul *Vieții românești,* cea mai importantă revistă de cultură de la

Scanned with OKEN Scanner

noi din primele trei decenii ale secolului douăzeci, cum recunoaște chiar un adversar. E Lovinescu, publicație cu nimic mai prejos decît celebrele *Revue des deux mondes* (apărută în 1829 și luată ca model de intelectualii și publiciștii români ; vezi Mioara Apolzan — *Aspecte de istorie literară*, Editura Minerva, 1983, p. 11—13), *La Nouvelle Revue Française*, înființată de André Gide în 1909, *La Critica*, fondată de Croce în 1903, care a reunit ca și revista *Il Marzocco* (1896—1932), principalele forțe scriitoricești din Italia.

Cei care l-au cunoscut — am în vedere personalități ca Stere, Arghezi, Zarifopol, Ralea, Vianu, Călinescu — recunosc inteligența sa de excepție, gustul literar netăgăduit, moralitatea superioară. Personalitatea sa atît de complexă și uneori contradictorie se naște cultural cu eforturi, prin înăbușirea unor slăbiciuni structurale. Și prin acest, să-i spunem, eroism al omului cu vitalitate deficitară, Ibrăileanu rămîne un personaj cultural cu forță modelatoare. Lupta cu neurastenia, cu maniile mai mult sau mai puțin ipocondre, indică o voință ieșită din comun, o pasiune atît de stenică azi pentru cartea de literatură. Laturile personalității sale se îmbină convulsiv, ca la o adevărată conștiință modernă, într-o armonie născută din contradicții și fragmente, acestea ascunse de pudoarea și delicatețea unui om tenace, dar și timid temperamental. De aceea componentele personalității sale par la prima vedere eteroclite, inapte de a structura o coerență psihică. Constantin Ciopraga are o contribuție cu un titlu sugestiv, *Măștile lui Ibrăileanu*, în care sînt relevate calitățile antinomice : certitudinea impresiei critice, relativismul, scepticismul cartezian ; digresiunile explicative și stilul de

Scanned with OKEN Scanner

dicţionar literar, *armura naturaleţei* şi fiinţa funciar chinuită, anxioasă (vezi volumul *Între Ulysse şi Don Quijote*, p. 240—255).

Vom distinge componentele personalităţii, aşa cum rezultă din corespondenţă, procedînd analitic şi interpretînd datele, comparîndu-le.

Pentru că şi Ibrăileanu preţuia *inteligenţa*, socotind-o însă, într-un aforism, un dat al naturii, o calitate care nu ar trebui să confere individului „meritele cele mai mari", întrucît el a fost pentru mulţi contemporani întruchiparea inteligenţei, vom indica mai întîi superioritatea intelectuală, larga comprehensiune. Voi aduce o primă probă, de astă dată dintr-un roman, unde Ibrăileanu este modelul unui personaj cu un nume sugestiv în limba română, Spiridon Ciorbadgioglu, dar în armeană, precizează undeva C. Stere, ar însemna „fecior de viteaz", cu trimitere vădită la polemist (apud M. Sevastos — *Amintiri de la Viaţa românească*, E. P. L., 1968, p. 105). Acest personaj episodic din romanul *În preajma revoluţiei* nu e construit totuşi cu simpatie ! La prima întîlnire cu Ion Răutu, dar şi după aceea, ne şochează abuziva repetare a unui tic verbal („şi aşa mai departe" ; personajul are şi alte însuşiri dezonorante : o perseverenţă diabolică, sîcîitoare, manii exasperante, chiar odioase (vezi volumul al VI-lea, *Ciubăreştii*, ediţia a II-a, p. 87—89, 91 ; volumul al VII-lea, *În ajun*, ediţia a III-a, p. 217, 218, 250, 251 etc.). Cînd vorbeşte însă despre cercul revistei *Farul (Viaţa românească)*, romancierul Stere afirmă categoric : „Era un cerc de elită, în accepţiunea adevărată a cuvîntului. Elementul de nădejde al revistei era Spiridon Ciorbadgioglu : o inteligenţă pătrunzătoare, care căpătase o

serioasă cultură literară și dovedise un rafinat simț artistic" (*În ajun*, p. 248); „O minte foarte logică" (idem, p. 250).

Despre inteligența lui Ibrăileanu, „omul suav al timpului nostru", se pronunță în termeni superlativi Tudor Arghezi, care îi recunoaște preeminența intelectuală : „Îmi plăcea să urmăresc mecanismul unui intelect care mă depășea". Și : „Un intelect de nuanța Ibrăileanu aș putea să spui că nu am văzut nicăierea". (în *Amintiri despre Ibrăileanu*, I, Ed. Junimea, 1974, p. 13, 16.) O idee asemănătoare, în scrisoarea lui Mihai Ralea, care comunică maestrului său opinia lui Paul Zarifopol : „Mi-a spus că vă admiră mult și că sunteți singurul spirit superior din țară în momentul de față, dar că-l «agasați» cîteodată cu concepția socialistă care subordonează arta moralei" (*Scrisori către Ibrăileanu*, II, p. 309). De o înaltă prețuire se bucură Ibrăileanu din partea Izabelei Sadoveanu, ale cărei scrisori, în paranteză fie spus, sînt cele mai spirituale și intelectual tonifiante dintre toate. O apreciere favorabilă a criticului o măgulește „deoarece pun opinia d-tale mai presus ca orice" (*Op. cit.*, p. 322). În altă scrisoare risipește cu dezinvoltură verdicte : „E foarte curios cum gîndim de la fel, d-ta și eu, cu deosebirea că d-ta ești un cap mult mai sistematic și mai profund" (*Op. cit.*, p. 330, 17 august, 1908). N-aș putea susține că femeile l-au stimulat în mod special pe Ibrăileanu. Cînd una dintre cele mai mari scriitoare ale noastre, chiar dacă la începuturile activității ei, se extaziază de inteligența criticului, faptul merită consemnat. Hortensia Papadat-Bengescu se simte *contagiată* de gîndirea lui Ibrăileanu, ce-i procură minunate „orgii de cuget" (*Scrisori...*, I, p. 38,

Scanned with OKEN Scanner

19 febr. 1914). Că scriitoarea nu e departe de adevăr (nu o putem suspecta de amabilități ipocrite în această fază de expansiune euforică, vizibilă și în scrierile de început) o confirmă impresia unei alte femei cultivate, superioare, Maria Stere, care e, în scrisori, de o fermecătoare brutalitate feminină. După o perioadă petrecută împreună la Mănăstirea Văratic, îi mărturisește în scrisoarea din 6 septembrie 1926 : „era de ajuns să stau cu mata o săptămînă ca din nou să mă apuce cugetări. Nimenea în viața mea nu mă făcea atîta de [a] gîndi, cum ai făcut mata întotdeauna“ *(Scrisori...* IV, p. 229). Ce frumos omagiu, chiar dacă într-o limbă românească mai neîngrijită, de fapt neexersată. Căci dumneaei, despărțită de mai mulți ani de soț, în mediul în care trăia vorbea mai des rusește, deși era româncă din Basarabia, ca și soțul.

Și alți mari scriitori s-au exprimat în același sens ; Gala Galaction „cunoscîndu-ți și seriozitatea ta, și comprehensiunea ta largă“), D. D. Pătrășcanu (care, indignat de tăieturile ce se aplică articolelor sale, pretinde ca judecător doar pe Ibrăileanu), M. Sadoveanu („înțelegere luminată“). Corespondența Ibrăileanu — Zarifopol este semnificativă din acest punct de vedere, întrucît „dialoghează“ două inteligențe subtile și lucide. Ibrăileanu, în ciuda unor mărturisiri litanice despre grava lui neurastenie și placiditate morală, apare de o izbitoare forță intelectuală. Nimic nu-i stinghereşte idealitatea culturală. Interesele sale sînt de ordin pur estetic, valoric. Îl încurajează pe abulicul Zarifopol, demonstrîndu-i convingător sagacitatea critică, anunțîndu-l mereu cît e de entuziasmat de articolele lui. Îi recunoaște întîietatea și singularitatea formulei critice : „Articolul d-tale e singura critică

Scanned with OKEN Scanner

estetică a lui Caragiale. [...] Noi aici sîntem incomplecți, tulburi, prea «publiciști», ca să facem lucruri de acestea. Prin «noi» înțeleg toți criticii români, care nu există. „(*Opere*, 6, p. 400—401.) Ibrăileanu vede în Zarifopol pe intelectualul onest și independent, neînfumurat și neconcesiv, nici chiar cu sine.

Nimic mai normal ca generațiile ce se formează în jurul anilor 1900 (chiar pînă în anii '30) să-l *venereze* pe critic, pe profesor. Octav Botez, cel care îl suplinea la facultate, va da expresie acestei stări de spirit : „...pentru cei din generația mea, Ibrăileanu a fost «spiritus rector», conducătorul spiritual“ (în *Amintiri despre Ibrăileanu*, I, p. 75). I. I. Mironescu, fost elev la Liceul Internat, apoi profesor universitar și unul dintre medicii curanți ai lui Ibrăileanu, un mucalit prozator și simpatic causeur, scrie cu emoție despre „fosforescenta înțelepciune a profesorului său de română“ (în *Viața românească*, nr. 4—5/1936, p. 72). Pentru Ralea, întîlnirea cu Ibrăileanu „reprezintă cel mai însemnat eveniment intelectual din viața“ sa (în *Viața românească*, nr. 4—5/1936, p. 84). N. Profiri, (colaborator al *Vieții românești)*, afirmă într-o scrisoare : „...n-am încredere decît în judecata dv.“, iar Felix Aderca așteaptă nerăbdător însemnările critice despre *„Domnișoara din str. Neptun*, ce ar constitui pentru el „lărgirea de zare din partea autorului *Spiritului critic*“. *(Scrisori...*, IV, p. 1).

În tot acest numeros și, adesea, prestigios cor al recunoașterii superiorității intelectuale a lui Ibrăileanu există o voce singulară. H. Sanielevici — numit muntenește și pe nedrept de Paul Zarifopol un „zevzec gălăgios“, „curios amestec de țicneală și mediocritate“ — îl tratează pe Ibrăileanu cu condescendență, ca pe un ins fără „destulă

Scanned with OKEN Scanner

putere logică", la care primează sentimentele, influențabile, nu gîndirea rece, așa cum e a sa. Nu ne miră chiar cînd îi aduce reproșuri mai grave : Ibrăileanu are „cusurul de a scrie ca diletant, de a nu stăpîni perfect subiectul" ; ori/sic !/d-ta ești diletant. (*Scrisori...*, III, p. 264, respectiv 270).

Tabăra adversă este mînată de alte considerente, de obicei dictate de dezagrementele produse de *Viața românească*. Sînt fulgere calomniatoare, polemice. N. Iorga îi scrie, la 9 iulie 1909, lui Ioan C. Cantacuzino, pe atunci codirector al revistei, jignit de polemica lui Ibrăileanu, „un individ oarecare", „acel insultător" priceput la „unelțiri" pentru a obține o catedră universitară. (*Corespondență*, 1, Minerva, 1984, p. 261, ediție de Ecaterina Vaum). Într-o scrisoare adresată lui Mihail Dragomirescu, P. P. Negulescu va include și pe Ibrăileanu în „clica mititeilor de la *Viața românească*" (în *T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni. Corespondență*, Minerva, 1978, ediție de Z. Ornea, p. 655).

Inteligența nu presupune neapărat și *gust artistic*. Și acesta este un dat structural, moștenire de la „natură", susține criticul. Referindu-se la inapetența lui Paul Zarifopol pentru critica actualității, M. Sevastos citează vorbele lui Ibrăileanu : „Gustul literar ți-l dă ori nu ți-l dă Dumnezeu, ne spuse odată Ibrăileanu. Dacă nu-l ai de la natură, nu ți-l poate procura nici inteligența, nici cultura, nici talentul literar." (M. Sevastos *Op. cit.*, p. 393.) O mărturisire importantă despre propriul gust o face Ibrăileanu într-o scrisoare, din 1921, către Zarifopol. Răspunzînd nedumeririlor acestuia privitoare la publicarea în *Viața românească* a unor bucăți slabe, criticul distinge trei nivele, indicii nu numai ale supleței, dar

Scanned with OKEN Scanner

și ale justeței orientării sale : „Dar și cu gustul meu e un lucru anapoda. Eu am trei feluri de gusturi, *trebuie* să am. Unul pentru *mine*, cel *de-acasă*. Cu acesta aleg bucăți pentru propria mea delectare. Din *V.r.* puțin are de ales acest gust. Un alt «gust» e acela cu care aleg material pentru *V.r.* Acest gust are în vedere posibilitățile actuale ale literaturii române : cutare nuvelă, să zicem, deși slabă, tot e mai bună decît cele ce se produc de obicei — și dacă trebuie nuvele în *V.r.*, trebuie s-o pun. Bineînțeles că uneori mai intervin și alte motive, de care nu se poate să nu ții samă. În sfîrșit, un al treilea gust e acela cu care fac curs la Universitate : pentru anul 1830, de exemplu, cu starea de incultură a țării, fără limbă literară etc., cutare scriitor se cheamă că — în acele condiții — are anume valoare etc.“ (*Opere*, 6, p. 383). Cum se vede și din acest citat, putem vorbi de un gust critic al intimității sale absolute, neconcesive, de un gust publicistic, al actualității și necesității relative, și de un gust istoric, al înțelegerii diacronice pertinente. Cei care au intrat în contact cu spiritul critic al lui Ibrăileanu au avut încredere în gustul său artistic, în capacitatea lui de a percepe valoarea. Paul Zarifopol, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești se interesează nerăbdători să afle „verdictul“ criticului : „Poate că ai d-ta bunătatea să-mi scrii — îl roagă Paul Zarifopol — și să mă liniștești cît de puțin în privința rezultatului“ (*Scrisori...*, I, p. 304, 25 mai 1927 ; Zarifopol îi trimisese *Valorile umane*, articol ce apare chiar în nr. 5/1927, p. 175—186). Octav Botez, în *Amintiri...* II, scrie clar : „...iar gustul său era fin, variat și ales“. Ralea, estetician și cu fin simț al valorii el însuși, remarcă gustul „sigur“ și „sever“, precum și „elastici-

Scanned with OKEN Scanner

tatea și posibilitatea de împrospătare a gustului său" (în *Viața românească*, nr. 4—5/1936). G. Topîrceanu acceptă intervențiile criticului în textele sale, argumentînd : „Aveți mai mult gust și mai multă experiență decît mine" (*Scrisori...*, II, p. 412, 20 decembrie 1910). Excentricul H. Sanielevici și de astă dată face opinie separată (nu mă refer la părerile adversarilor lui Ibrăileanu) : „gustul literar al lui Maiorescu, al lui Gherea, al d-tale sînt slabe" (*Scrisori...*, III, p. 253).

Însușire corolar ori rezultantă a tuturor celorlalte, o constituie *autoritatea* de care s-a bucurat Ibrăileanu în epocă. Unul dintre discipolii săi a pronunțat chiar cuvîntul *cult* (O. Botez, cu ocazia unui discurs). Sigur că O. Botez, deși de bună credință, exagerează, literaturizează. Ibrăileanu nu a fost o personalitate covîrșitoare ; apoi nu a existat un public apt de asemenea sentiment complex. Noi am observat, la mulți scriitori români, o identitate de păreri privind autoritatea lui Ibrăileanu. Pentru Cezar Petrescu, de pildă, criticul este întruchiparea omului de caracter, instanța ultimă a adevărului și valorii : „Cînd încheiai cea din urmă pagină a unei cărți, cînd săvîrșeai o faptă chiar pentru tine îndoielnică, gîndul se oprea la ultima instanță : «Oare ce va spune, oare ce va crede domnul Ibrăileanu ?»" *(Întîlnirea dintre oameni, în Viața românească* nr. 4—5/1936, p. 75). O declarație asemănătoare găsim într-o patetică scrisoare a lui Brătescu-Voinești, din care voi cita mai pe larg : „Eu — și, desigur, și alți scriitori — nu am putut scrie nici o bucată pînă mai întîi nu mi-am închipuit, în fața mesei de scris, un grup restrîns de prieteni, cărora le povesteam prin viu grai... De cînd am cinstea și plăcerea să te cunosc, i-

Scanned with OKEN Scanner

maginea d-tale nu a lipsit niciodată din acest grup de prieteni, ba erai cel mai aproape de mine, în fața mea. Dupe fiecare frază ridicam ochii să citesc în ochii dumitale aprobarea sau dezaprobarea. [...] Consonanța sufletelor noastre [...] mă face să cunosc modestia dumitale și suferința ce-ți pricinuiește violarea ei. Iartă-mă că te fac să suferi spunîndu-ți că înrîurirea preocupării mele de opinia dumitale a fost atît de mare, încît te poți socoti, fără nici o jenă, colaborator al tuturor bucăților ce am scris de cînd ne cunoaștem, și că nici una din emoțiunile ce am putut eu procura cetitorilor, nici toate la un loc, nu pot egala emoțiunea simțită de avocatul obscur din Tîrgoviște [...] la cetirea studiului ce ai scris asupra operei sale..." (*Scrisori...*, II, p. 134, 30 ianuarie 1928). În articolul citat, Cezar Petrescu se referă la prestigiul lui Ibrăileanu în rîndul tuturor, chiar al celor dispuși să nesocotească demnitatea : „Poate a fost singurul om al acestor timpuri și al acestei bresle scriitoricești care a impus respect chiar șnapanilor. Poate e singurul care le-a dat măcar o clipă nostalgia unei astfel de vieți, cu o altă rațiune de a fi, austeră și monahală." (*Op. cit.*, p. 74.) Savin Bratu, în cartea sa, în parte inutilizabilă, *Ibrăileanu omul* (Ed. Tineretului, 1959), amintește de *farmecul* cu care acesta domina adunările-taifas din redacția *Vieții românești* : „Stăpînea adunarea prin farmecul său ciudat, dat de neastîmpărul pasional cu care discuta, de viteza asociațiilor de idei, de *causeria* sa nu ușuratică, ci grea de confesii intelectuale, de glasul său catifelat, puțin răgușit de emoție și timiditate." (*Op. cit.*, p. 222). De multe ori, dar mai ales vara, cînd se retrăgea frecvent la mănăstiri, îl înlocuiau „amicii" la redacție : I. Botez, C. Botez, Mihai Carp (cumnatul

Scanned with OKEN Scanner

său), N. Chinezu, Gh. Kernbach, D. D. Pătrășcanu, H. Sanielevici (ultimul doar o vreme). Ori de cîte ori se ivea un material nesigur, aparținînd altcuiva decît vreunui colaborator verificat, Ibrăileanu era consultat, somat epistolar ori telegrafic să-și dea cît mai urgent verdictul. Deși amici, se simte permanent considerația ce i se acordă criticului. Conținutul scrisorilor indică preocupările serioase, legate în primul rînd de revistă, de creația literară. O singură dată găsim năstrușnicii mai deocheate, în dialogul epistolar cu prietenul său Raicu-Ionescu și cînd ei erau foarte tineri (1893—94). Dar această familiaritate, exprimată mai pitoresc, nu exclude considerația, de altfel reciprocă, a celor doi. Și în școală, Ibrăileanu s-a remarcat. N. Savin, coleg la liceul din Bîrlad, scrie : „De cum a venit, ni s-a impus printr-o cultură superioară nouă“ (în *Viața românească*, nr. 4—5/1936, p. 99). T. A. Bădărău își amintește de prestigiul lui Ibrăileanu ca student, în rîndul colegilor de la Școala Normală Superioară din Iași (*Idem*, p. 4—6). Ca profesor la Liceul Internat, Ibrăileanu era „cel mai strălucit“, consideră Eugen Crăciun, iar I. I. Mironescu îl numește „monumentalul nostru profesor“. De mare audiență au fost cursurile sale, apreciate superlativ de studenții săi : Petru Caraman, Stefan Bârsănescu, Iorgu Iordan, Gh. Savul, Gavril Istrate etc. În cazul lui Ibrăileanu putem vorbi și de prestigiul social. Mulți i se adresează pentru a obține diverse favoruri ori servicii. O intervenție a criticului pe lîngă ministrul ori politicianul cutare sau pe lîngă omnipotentul Stere cîntărea mult. Ba, nostim, și în situații mai... personale influența lui Ibrăileanu contează. Astfel, D. D. Pătrășcanu îl îndeamnă pe Ibrăileanu să-i convingă soția să meargă în excursie, moti-

Scanned with OKEN Scanner

vînd ingenuu : „...cuvîntul tău are trecere la dînsa“ (*Scrisori...*, I, p. 136). Tudor Vianu a scris chiar un articol cu acest titlu, *Prestigiul lui Ibrăileanu*, publicat în *Viața românească* în 1956. De la început, sobrul profesor Vianu afirmă irecuzabil : „Niciodată n-am întîmpinat însă personalitatea unui animator de curent (literar n. n.) care să se fi bucurat de prestigiul lui Ibrăileanu“ (în *Opere* 1, p. 248). Pentru Tudor Vianu, autoritatea criticului se susține complex, atît prin calitățile morale (modestia, dezinteresarea materială, lipsa desăvîrșită a vanității, „extrema lui simplitate și onestitate intelectuală“, cultul prieteniei, devotamentul), cît și prin calitățile intelectuale. Astfel, Ibrăileanu îi apare ca „unul dintre oamenii cei mai inteligenți ai vremii lui“. Vianu va argumenta nuanțat, disecînd cu binecunoscuta-i rigoare. „Inteligența lui se manifestă mai întîi ca luciditate“, expresie a discernămîntului, a respingerii ideilor gata făcute. Formă a inteligenței e și apetența sesizării profunzimii : „Totdeauna gestul inteligenței lui a fost să descopere forțele și raporturile adînci și fundamentale“. O altă ipostază a inteligenței lui ar fi spiritul dialectic („putere de punere în relație a ideilor“). Aceasta ar explica polemica sa iscusită. Finalul articolului, în aceeași notă de elogiu nereținut, precizează și importanța socio-culturală a prestigiului : „Prestigiul lui Ibrăileanu, atît de izbitor pentru cei care au cunoscut vechiul cerc al *Vieții românești*, provine [...] dintr-o totalitate de însușiri intelectuale și morale rareori întîlnite în același om. Prin acest prestigiu, Ibrăileanu a susținut o mișcare de cultură, în care trebuie să recunoaștem una din etapele cele mai însemnate din trecutul democrației românești.“ (*Op. cit.*, p. 252.) Prestigiul lui Ibrăileanu se explică

Scanned with OKEN Scanner

în fond prin o sumă de însușiri precumpănitor idealiste, care indică pe omul de caracter: „În același timp un caracter — îi completează portretul romancierul Stere —, un idealist intransigent, lipsit de orice ambiție politică sau de preocupări materialiste." (*Op. cit.*, vol. VII, p. 248—249).

În același compartiment al calităților ce gravitează în jurul intelectului, al lucidității, se includ *voința și simțul practic*.

Fără voință, Ibrăileanu, om cu deficit de vitalitate, ar fi fost un învins, un om de prisos al provinciei goncearov-sadoveniene. Cei din apropierea sa se referă adesea la un Ibrăileanu tenace, insistent, abil. Oarecum romanțat îl concepe Ionel Teodoreanu în *La Medeleni, III*, pe „ultimul intelectual al Iașului". Dăruitul redactor al *Vieții contimporane* (alias *Viața românească*), profesorul sceptic, dezamăgit de nivelul cultural scăzut al studenților, în camera ticsită de cărți, unde îl vizitează Dănuț, acest om „avea ceva dominator, o năprasnică vitalitate. (...) Prezența lui întețește, distribuie o trepidație în gînduri..." (Ed. „Cartea Românească", ediția a IV-a, p. 217). Dr. N. Lupu, fost prieten din tinerețea socialistă, îl consideră „un tenace luptător, un animator și un organizator" (în *Amintiri*, II). De insistența sa îndărătnică am amintit cînd m-am referit la romanul *În preajma revoluției*. C. Botez, într-o scrisoare din Charlottenburg, dec. 1908, îi mărturisește, în glumă, că de secretarul de redacție „și de departe mi-e frică." (*Scrisori* II, p. 2). Cerîndu-i să intervină pentru o protejată a sa, tînără funcționară la banca lui I. Botez, Maria Stere motivează astfel: „Mata știi să vrei și să reușești și de asta am nădejde că ai să faci ce te rog" (*Scrisori*, IV, p. 250, 16 februarie 1928). Nu e singura rugăminte de

Scanned with OKEN Scanner

acest gen, multe dintre ele fiind rezolvate de prietenul ei.

Deși timid față de iubita sa, tînărul îndrăgostit — își amintește Elena Ibrăileanu — are imaginația *combinațiilor* pentru a sta cît mai mult în preajma ei (*Amintiri*, II).

E capabil de eforturi impresionante, într-un ritm de muncă infernal. În vederea examenului de capacitate „s-a pus toată voința, a muncit enorm", scrie Elena Ibrăileanu. Program extenuant își va impune și în momentul trecerii examenului de doctorat, în vederea ocupării catedrei de literatură. Iată ce îi scrie lui Brătescu-Voinești, la 31 iulie 1912, de la Mănăstirea Neamț: „...am muncit zi și noapte, «dejunînd» noaptea pe la trei prin crîșme, singurele localuri deschise la acea vreme, scriind pînă a doua zi la 10—11, dormind sau *sforțîndu-mă* că dorm pînă la 6 seara — apoi reîncepînd orgia muncii. Am dat doctorat (examen în regulă), am scris un volum în 2 luni, l-am tipărit în 8 zile etc. !" (*Opere*, 6. p. 344.)

Proba cea mai concludentă a voinței și energiei o reprezintă chiar revista *Viața românească*, opera sa cvasiexclusivă. Propunea sumarul, citea manuscrisele, modificîndu-le eugenic (operă de stilizare vor face apoi Topîrceanu și Sevastos), făcea corecturi, scria articole și rubrici întregi, întreținea corespondența cu colaboratorii, fixa uneori chiar si onorariile. Nici cînd boala face ravagii, după 1928, în organismul său si așa debil, Ibrăileanu nu se lasă învins. Mai tine cursuri și, după 1930, se ocupă cu febrilă acribie de edițiile poeziei lui Eminescu, polemizează cu Lovinescu, publică romanul *Adela* etc. Chiar faptul, prozaic, de a-și cumpăra casă tîrziu, la bătrînețe, dezvăluie optimismul celui ce știe să răzbată.

Scanned with OKEN Scanner

În fondul de corespondență sînt cîteva scrisori în care i se reproșează lui Ibrăileanu o abilitate interesată, oarecum nedemnă. În scrisoarea din 30 aprilie 1916, D. Gusti se recomandă drept om independent în gîndire, fără „ambiții ariviste de satisfăcut", „departe de orice luptă politică." Insinuarea, clară, îl vizează pe destinatar. Ba la un moment dat, Ibrăileanu este incriminat amintindu-i-se de o duplicitate cu ocazia alegerii decanului : „...mi-ai promis *întîi mie* un vot, pe care apoi l-ai promis și dat altuia". Mai tîrziu, marele sociolog își va revizui atitudinea. Scrisorile 4 și 5, din 1921, respectiv 1927, poartă marca unei nostalgii respectuoase : „Nu-ți închipui cît de des, cu cît drag și dor mă gîndesc la d-ta !" (*Scrisori*, III, p. 79) : „mă bucur totdeauna că te știu sănătos și în plină desfășurare a splendidei d-tale activități" (*Idem*, p. 81).

E ciudat cum unii au socotit paradoxal ceea ce se numește *simțul practic* al criticului. Nu e ofensator să recunoaștem că idealitatea, structurală, necesită o minimă crustă protectoare, care, în cadrul societății, se traduce printr-un ansamblu de disponibilități de natură practică. Apoi, luciditatea, gîndirea dialectică și nuanțat psihologică, finețea observației sociologice, prețuirea muncii intelectuale, deficitul de vitalitate chiar nasc acest complex al orientării, al asocierii într-o grupare (și politică), unde profitul nu este ignorat. În scrisori sînt numeroase probe ale acestui instinct practic, deloc dezonorant. Gala Galaction nu omite să-i amintească, în ofertele sale, de perspectiva cîștigului. La fel va proceda și H. Sanielevici, cînd era director literar la Editura Steinberg ; iar D. D. Pătrășcanu îl invită la București pentru întocmirea unei antologii, ce le-ar aduce un cîștig sigur de bani.

Scanned with OKEN Scanner

Expresie elocventă a spiritului practic, dar și altruismului, o reprezintă intervenția, de care uzează ori de cîte ori o cer interesele sale sau ale unui apropiat. Cele mai multe intervenții au ca obiect numirile în învățămînt, suplinirile. Una dintre cele mai semnificative cereri (și pentru moravurile de altădată) este a fostului său elev Mihai C. Panaite : „Sînt cereri foarte multe pentru suplinirea de catedre și nici o altă posibilitate de selecționare decît intervenționea politică. Socotesc că recomandarea profesorilor mei ar putea să-mi fie de mai mare folos. Știu că-l cunoașteți foarte bine pe d-l ministru Andrei (Petre Andrei, sociolog și profesor universitar, *n.n.)* și, de aceea, îndrăznesc să vă rog să aveți bunăvoința a-mi trimite la București o scrisoare de recomandație". (*Scrisori,* IV, p. 91—92, 27 august 1932). Apelurile la protecția profesorului iau cîteodată un aer de lamento, ca în scrisoarea lui Titus Hotnog. Dacă „d-l" Ibrăileanu nu ar interveni pentru rezolvarea favorabilă a petiției, subsemnatul scrisorii n-ar mai obține transferul mult dorit chiar dacă ar aștepta întreaga viață. Altcineva, C-tin Soroceanu, vrea să capete bilet de tren „gratis" pe ruta Iași—București și pentru mama sa !

Gala Galaction intervine pentru publicarea, în *Viața românească,* a unor lucrări de Ciotori, Zissu, Fundoianu ; H. Papadat-Bengescu recomandă prozele lui Aderca. D. D. Pătrășcanu îl roagă, fără efect, să-i facă o „recenzie favorabilă" dramei *Irena* a lui Neli Cornea. Mihail Sadoveanu îi mulțumește pentru promptitudinea cu care criticul a intervenit pentru prietenul său Moțit („foarte democrat"). Tot Sadoveanu îl roagă să faciliteze transferul unui locotenent la Iași, aducînd drept argument — nota bene ! —

Scanned with OKEN Scanner

vederile poporaniste, democrate ale ofițerului. Nu mai amintesc de diversele servicii pe care i le face prietenei sale, Maria Stere, de la trimiterea de bani, cărți, miere, cafea și prăjituri, la informații despre închirierea casei etc.

Adesea prietenii îl împing să acționeze pentru propriul său interes, reprimîndu-și orientalismul moravurilor, neîncrederea în izbîndă : „Nu fi blazat și fă cea mai energică intervenție oriunde trebuie", îl sfătuiește I. Botez, încrezător în reușita lui Ibrăileanu în privința ocupării catedrei, solicitate în acel an de E. Lovinescu (în *Scrisori*, II, p. 38). Și criticul îl pune să „se miște" pe Brătescu-Voinești, în vederea obținerii premiului „Năsturel" al Academiei, promițîndu-i că va „ataca" și el la Iași pe cei din comisia de premiere. La fel, pe Lucia Mantu, după ce-i publică volumul, o sfătuiește să trimită la cîțiva recenzenți „cîte un exemplar cu dedicație autografă". Interesat să crească popularitatea (prin urmare, tirajul deci și profitul) revistei, își formează o echipă de colaboratori serioși și cultivați, o rețea de oameni capabili să mărească lista abonaților, atrage pe cei mai importanți scriitori, remunerează colaborarea, ceea ce scandalizează pe „idealiști". Nu neglijează nici varietatea rubricilor. Nu mai amintesc numeroasele pagini (de ordinul zecilor) cu diverse reclame comerciale, rentabile, dar lezînd ținuta estetică.

Receptiv la orice propunere în stare să sporească interesul cititorilor, cere părerea colaboratorilor, chiar a celor din provinciile aflate sub stăpînire străină. Din scrisoarea lui Horia Petra-Petrescu aflăm că Ibrăileanu vrea să cunoască „părerile noastre *sincere* referitoare la revista dv. și modalitățile prin care credem că s-ar mări populari-

Scanned with OKEN Scanner

tatea rev. în Transilvania (*Scrisori*... III, p. 185, nedatată, probabil din 1906).

Ibrăileanu era atent și la valoarea științifică a articolelor publicate în *Viața românească*. Dintr-o scrisoare a lui Vasile Pârvan ne dăm seama că el consulta pe specialiști. Astfel marele istoric îl informează că un articol al unui „domnișor" este „nepublicabil".

Dar Ibrăileanu se interesa și de treburile „mărunte", administrative. Aproape nimic nu se hotărăște fără știrea lui. Chiar în condică, Mihai Carp operează numai cu consimțămîntul secretarului de redacție. M. Sevastos îi cere într-o scrisoare să-i trimită „lista onorariilor". Multe scrisori emise de Ibrăileanu sînt pline de cifre și calcule.

Nu pot afirma dacă a fost priceput în afaceri. Știu doar că într-o scrisoare a Mariei Stere, din 1919, se amintea de o anumită prosperitate. Oricum nu a avut priceperea, stofa lui Dobrogeanu-Gherea. Cu toată insinuarea lui H. Sanielevici — „Examinează condițiunile mele în cîteva minute cu ochiul negustorului (că doar sîngele apă nu se face)" — referitoare la disponibilitățile etnice negustorești, Ibrăileanu a trăit modest, ba chiar fără o casă proprie, pe care se decide să o cumpere la bătrînețe. Este firească scandalizarea sa cînd răuvoitorii, destui, îl îmbogățeau nepermis de mult, cu intenții discreditatoare. În scrisoarea din iulie 1922, către Zarifopol, Ibrăileanu se plînge de atacul neonest al lui G. Pascu, care-l scosese, într-un articol de revistă, milionar: „Am furat? M-am vîndut cuiva? În realitate, am acțiuni de 40000 franci, singura mea avere". (*Opere*, 6, p. 401.) Din aceeași scrisoare aflăm că o „gingașă" a lui Zarifopol a fost plătită cu 500 de franci, iar articolul *Caragiale* cu 1000! Am citat aceste

Scanned with OKEN Scanner

date pentru a ne face o idee de „averea“ cu totul modestă a lui Ibrăileanu.

Cum am avansat deja, spiritul practic nu afectează fondul de *idealitate*, care constă într-un evantai de însușiri : repulsia față de vulgar, meschin și agresiv, generozitatea, seriozitatea, bunătatea, delicatețea, discreția, melancolia, devotamentul, sensibilitatea la suferințele altora, altruismul. La idealismul criticului se referă, în scrisorile lor, H. Sanielevici („ai rămas, ca și mine, idealist și întrucîtva romantic...“), H. Papadat-Bengescu (idealismul d-tale“), dr. N. Lupu, pentru care Ibrăileanu este „proptotipul omului și sufletului idealist“ (în *Amintiri*, II) etc. Nevoia lui de oameni o dezvăluie într-o scrisoare adresată lui Brătescu-Voinești : „...mie mi-e așa de sete de oameni !“. Are cuvinte de elevată recunoștință pentru cei care îi ozonizează convingerea sa, nu așa de fortificată, în specia umană — vezi și profesiunile de credință, maximele pesimiste din *Amintiri* și *Cugetări* : „Avînd o predispoziție naturală spre mizantropie (care e o stupiditate), cei care mă opresc să mă duc pînă-n fund, pe panta asta, sînt marii mei binefăcători“, se confesează lui Brătescu-Voinești într-o scrisoare din 9 martie 1912.

E normal să îi repugne orice manifestare de agresivitate. Merită să ne oprim, în acest context, asupra unei întîmplări povestite de Traian N. Gheorghiu. Pe holul facultății, o studentă evreică e bătută de tineri cuziști. Ibrăileanu iese, aduce pe studentă în sala de curs, întrerupe prelegerea și vorbește despre frumusețea omului și despre absurd. Ca orice monstruozitate a naturii, reține studentul pateticele cuvinte ale profesorului, „nici absurdul nu poate trăi“, căci altfel s-ar „contrazice legea universală a perfecțiunii neîncetate“ (*Amintiri*, II, p. 97). Cum

Scanned with OKEN Scanner

scrie și în *Privind viața*, perfecțiunea „în relațiile dintre oameni [...] se manifestă prin *delicateță*“, le spune în continuare profesorul. Constanța Marino-Moscu, colegă de școală cu soția criticului, îi scrie : „Mata, domnule Ibrăileanu, ai un suflet tare delicat și ești bun“ (*Scrisori* II, 8 august 1921). Cu toate acestea, ambițioasa autoare îl lua pe Ibrăileanu drept confesor și intermediar al indignărilor ei față de purtările lui M. Sadoveanu și D. D. Pătrășcanu. Or, afacerea aceasta delicată depășea cadrele temperamentului criticului nostru, invocate chiar de autoare. Și un om mai prozaic, Grigore T. Coandă, directorul Băncii populare din Pitești, membru în consiliul de administrație al „Vieții românești“, remarca nostalgic atmosfera de delicatețe : „unde este liniștea și buna pace în societatea sufletelor bune, delicate d-acolo“ (de la Văratic, în *Scrisori*, III, 10 august 1922). G. Topîrceanu se exprimă în același sens : „a rămas toată viața lui un sentimental, cu aceeași frăgezime de simțire ca un adolescent“ (în *Viața românească*, nr. 4—5/1936, p. 134). Delicatețea sa se observă în modul cum se adresează altora, în considerația arătată, fără ostentație, intelectualilor, în rara lui modestie. (Vezi și articolul lui N. I. Popa, „Delicatețea, trăsătură dominantă a personalității lui G. Ibrăileanu“, publicat în *Convorbiri literare* în anul 1971 ; apud N. I. Popa, *Studii de literatură comparată*, Editura Junimea, 1981, p. 189—197.) Din delicatețe s-a întrupat și *Adela*, un deliciu procurat de evanescența unei echivoce victorii erotice, la care renunță de dragul imaginației cazuistice, al cărei pivot moral și psihologic poate fi considerat chiar delicatețea.

Delicatețea este soră bună cu *seriozitatea*. Iar Ibrăileanu a fost ceea ce se cheamă un

Scanned with OKEN Scanner

om serios, auster aproape. Așa se și explică o anumită animozitate ori răceală față de munteni, în aparență spirite mai ușuratice, persiflatori și cabotini. Criticului, cum se știe, nu-i plăcea să se dea în spectacol, să epateze. Corneliu Carp notează peremptoriu : „nu-i plăceau glumele picante și nimeni nu l-a auzit vreodată înjurînd sau blestemînd" ; „nimeni nu-și permitea față de Ibrăileanu expresii decoltate sau pornografice" (în *Amintiri,* II). Demostene Botez relevă, însă, că Ibrăileanu se interesa de „cele mai neînsemnate întîmplări din oraș", mod de a se deconecta, dar și o nevoie, compensatorie, a studiosului solitar (în *Amintiri,* I, p. 32). În perioada anterioară căsătoriei, Ibrăileanu e mereu cavaler, sobru, neîndrăznind declarații (Elena Ibrăileanu, *Din viața lui G. Ibrăileanu,* în *Amintiri,* II, p. 169—243). Dovadă a seriozității — sînt și alte motive — poate fi considerată și perioada prelungită a logodnei : „am fost logodiți șase ani și zece luni", notează în felul ei laconic Elena Ibrăileanu.

Acest om serios se deda, ca orice spirit rafinat, discuțiilor literare și filozofice prelungite, taifasurilor (aș considera scrisorile Mariei Stere o formă a taifasului scris), excursiei în munți. În scrisoarea din 2 iulie 1927, Lily Teodoreanu se bucură de „perspectiva lungilor taifasuri și plimbări la munte" (*Scrisori* II, p. 397). Aceste evadări, necesare, din austeritatea existenței ne îndrituiesc să putem vorbi de un hedonism, provizoriu și atenuat, reflex al filozofiei epicuriene, al voinței sale de a depăși un temperament predispus la anxietate.

Ca orice om, Ibrăileanu are tabieturi, slăbiciuni. Îi cam plăcea să bea tutun. Un episod nostim găsim în relatările Elenei Ibrăileanu. În marea excursie, din vara lui 1898,

Scanned with OKEN Scanner

la Panaghia, Ibrăileanu „terminase tutunul și se simțea tare nenorocit, dar a trimis în sat (la Durău — n.n.) un om călare după tutun". În tinerețe mai făcea escapade nocturne, cu firești degustări de vin, în compania colegilor care aveau ceva în pungă. Asculta atunci și muzică. Plăcerea muzicii se păstrează toată viața. Mergea frecvent la spectacolele date de trupele italiene. Admiră mult, ca și Slavici, pe celebrul, în epocă, tragedian Rossi. Regulat a mers la concertele lui Enescu. Melomanul își cumpără patefon și ascultă cu evlavie, fie singur, fie cu „amicii" Beethoven (*Pastorala,* slăbiciunea lui, sonata *Kreutzer, Coriolan, Simfonia a IX-a).* Colegul său N. Savin ne spune că nu suporta muzica lui Wagner (ca și Maiorescu) și operetele. Nu se omora (poporanistul !) nici după muzica populară ; îi plăcea însă *Ciocîrlia.*

Uneori — știm de la Elena Ibrăileanu — gustă și petrecerile mai puțin elevate, care îi repugnau altădată. Astfel în vara lui 1915, la mănăstirea Neamț, în grupul lor se făceau farse, totuși inocente, lui Calistrat Hogaș, aflat în prag de pensionare : „Niciodată nu l-am văzut pe Ibrăileanu să rîdă așa de tare ca la aceste farse" (*Amintiri,* II, p. 229). Scrisorile Mariei Stere „divulgă" și alte slăbiciuni ale omului : îi plăceau prăjiturile, vinul, „bifteci cu cartofe", cafeaua cu lapte.

Despre *bunătatea* ori solicitudinea lui Ibrăileanu au scris mulți. Vom reține doar cîteva opinii. Gala Galaction : „Ești omul cel mai bun și inima cea mai prietenească pe care le-am întîlnit în viața mea" (*Scrisori,* I, p. 8). O simpatizantă, printre altele, a lui Topîrceanu, Anicuța Cîrje, neliniștită de soarta poetului, prizonier în Bulgaria, îi scrie : „Topîrceanu mi-a spus de atîtea ori că sînteți nespus de bun ; el m-a învățat să

Scanned with OKEN Scanner

vă stimez...“ (24 ian. 1913). „Ați fost, d-le Ibrăileanu, atît de amabil cu mine...“ recunoaște Constanța Marino-Moscu.

Criticul este atent, chiar grijuliu cu tinerii înzestrați. Le dă sfaturi, explicații, le recomandă unele lecturi, îi citește, îi îndeamnă să scrie, îi publică ! I. I. Mironescu, în scrisoarea din 21. II. 1914, constată încîntat : „cu dragă inimă-mi dați o mînă de ajutor“. Mihai Ralea îi este viu recunoscător : „Vă mulțumesc din inimă pentru toate cuvintele ce aveți pentru mine, cît și de grija ce-mi purtați“ (*Scrisori*, II, p. 287, 20 febr. 1920). În scrisoarea din 4 XII 1924, Paul Zarifopol recunoaște cît îi datorează moral și intelectual lui Ibrăileanu : „Atunci demult — d-ta desigur nu-ți mai aduci aminte — cînd mi-ai scris cu ocazia articolului meu despre La Rochefoucauld, atunci și dintr-o dată, și prin d-ta, am căpătat eu puterea să scriu mai departe și m-am smuls din marasmul în care căzusem pe urma războiului. *Nu cred că-ți închipuiești cît ai făcut pentru vindecarea mea... Și de atunci așa a rămas : o vorbă de la d-ta mi-e totdeauna o mare binefacere*“. (*Scrisori* I, p. 295, subl. n.).

În ochii multora Ibrăileanu a trecut drept un *binefăcător*, sensibil la suferința umană, un devotat cauzei democratice susținute de *Viața românească*. Ajutoarele materiale, intervențiile sale, comisioanele pentru cei apropiați, sfaturile gentile, toate acestea și altele, nesemnalate, spulberă părerea că Ibrăileanu ar fi fost un mizantrop. Într-o prețioasă scrisoare către Brătescu-Voinești, din 7 august 1906, își dezvăluie nevoia de a comunica superior. La Mănăstirea Neamț și-a făcut „un fel de... renume de mizantrop și extravagant, și n-au dreptate, sînt un om foarte sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns. Cu cine nu pot avea vreo legătură sufleteas-

Scanned with OKEN Scanner

că n-am ce vorbi niciodată și mă s
curcat și jenat, și am aerul unui idiot“ (
6, p. 307.) G. Topîrceanu — în *Pro
ria, Viața românească* 4—5/1936 — se
ră la aceeași calitate. După el, Ibrăilea
fost „cel mai sociabil om din cîți am î
nit între scriitori“ ; „nu putea să trăiască
ră «amici», cum zicea el.“ Îi plăcea să d
cute, „să glumească, să aţîţe, să asculte î
tîmplări din trecut și cancanuri din viața d
toate zilele...“. Și acum putem semnala u
paradox. Deși era „un fanatic atașat cu pa-
siune de convingerile lui politice și sociale“,
„nu s-a dus niciodată să voteze, ca orice ce-
tăţean, pentru ele !“ (*Op. cit.*, p. 133).

Putem afirma că Ibrăileanu, teoretic, era un *sociabil*, dar, temperament inhibant, se manifesta astfel doar într-un cerc intim, cu margini protectoare. Așa că nevoia, chiar cultul prieteniei se explică la această fire retractilă, melancolică. Prietenia este o formă de izolare, de confort spiritual, mai ales cînd apropiați săi sînt Raicu Ionescu-Rion, C. Stere, Maria Stere, Brătescu-Voinești, Paul Zarifopol, Otilia Cazimir, Mihai Ralea, Ionel și Lily Teodoreanu etc. Brătescu-Voinești, de pildă, pune mai presus de meritele operei sale prietenia ce i-o poartă criticului („marele loc ce ai început să ocupi în inima mea“, în *Scrisori*, II, p. 65, ianuarie 1907, la mai puțin de un an de corespondență). Iar scrisoarea (22) a lui Ibrăileanu trebuie înțeleasă — se explică — doar „ca o efuziune amicală“ (*Opere 6*, p. 320). Măsura prieteniei o reprezintă corespondența Mariei Stere (142 de scrisori, cărți poștale, bilețele), indiciul cel mai frapant al calității umane a lui Ibrăileanu, prietenul de inimă, statornic, delicat și atent. Văduva lui Stere își divulgă cu naturalețe obișnuitele ocupații gospodărești, dar și cochetăriile, deloc stridente, pentru o fe-

Scanned with OKEN Scanner

că n-am ce vorbi niciodată și mă simt încurcat și jenat, și am aerul unui idiot" (*Opere*, 6, p. 307.) G. Topîrceanu — în *Pro memoria*, *Viața românească* 4—5/1936 — se referă la aceeași calitate. După el, Ibrăileanu a fost „cel mai sociabil om din cîți am întîlnit între scriitori" ; „nu putea să trăiască fără «amici», cum zicea el." Îi plăcea să discute, „să glumească, să aţîţe, să asculte întîmplări din trecut și cancanuri din viața de toate zilele...". Și acum putem semnala un paradox. Deși era „un fanatic atașat cu pasiune de convingerile lui politice și sociale", „nu s-a dus niciodată să voteze, ca orice cetăţean, pentru ele !" (*Op. cit.*, p. 133).

Putem afirma că Ibrăileanu, teoretic, era un *sociabil*, dar, temperament inhibant, se manifesta astfel doar într-un cerc intim, cu margini protectoare. Așa că nevoia, chiar cultul prieteniei se explică la această fire retractilă, melancolică. Prietenia este o formă de izolare, de confort spiritual, mai ales cînd apropiați săi sînt Raicu Ionescu-Rion, C. Stere, Maria Stere, Brătescu-Voinești, Paul Zarifopol, Otilia Cazimir, Mihai Ralea, Ionel și Lily Teodoreanu etc. Brătescu-Voinești, de pildă, pune mai presus de meritele operei sale prietenia ce i-o poartă criticului („marele loc ce ai început să ocupi în inima mea", în *Scrisori*, II, p. 65, ianuarie 1907, la mai puțin de un an de corespondență). Iar scrisoarea (22) a lui Ibrăileanu trebuie înțeleasă — se explică — doar „ca o efuziune amicală" (*Opere 6*, p. 320). Măsura prieteniei o reprezintă corespondența Mariei Stere (142 de scrisori, cărți poștale, biletele), indiciul cel mai frapant al calităţii umane a lui Ibrăileanu, prietenul de inimă, statornic, delicat și atent. Văduva lui Stere își divulgă cu naturalețe obișnuitele ocupații gospodărești, dar și cochetăriile, deloc stridente, pentru o fe-

Scanned with OKEN Scanner

meie în vîrstă. Ea citește și cîrpește colțuni, dîrdîie de frig și-l visează pe nepreţuitul ei prieten, uneori neglijent cu răspunsurile. Își poartă reciproc de grijă. Ibrăileanu o ajută bănește, nu-i refuză nici un serviciu solicitat. Dumneaei se interesează de boala criticului, de orele de sculare, îl doftoricește de la distanţă, îl ceartă pentru hipocondrie (ca și C-ța Marino-Moscu), îi trimite vin, întrebîndu-l cu atîta intimitate : „Tot așa îți face plăcere vinul ?“. Îl ține la curent cu lecturile ei preferate (romanele rusești și englezești ; consideră pe Dickens superior lui A. France, care i se pare cam vulgar !), ba de cîteva ori se exprimă și față de revista *Viața românească*, pe care o citește selectiv (Ibrăileanu, Otilia Cazimir, Ionel Teodoreanu, al cărui roman, *La Medeleni*, îi place foarte mult). Spontană și sinceră, face aprecieri elogioase despre criticul și gînditorul Ibrăileanu. Recunoaște — și nu e singura — cît de vitale, de întremătoare sînt pentru ea scrisorile trimise de Ibrăileanu. Ca doi buni prieteni se destăinuiesc fără reţinere. Uneori, scrisorile par monotone, mai ales în momentele de abandon gospodăresc, de existenţă rutinieră și pictis. Spontaneitatea feminină însă le dă și acestora farmec. Cea mai bună prietenă a lui Ibrăileanu își permite să-l dojenească, păstrînd mereu o doză de umor blajin. Cît de mult îmi place acest pasaj, scris cu inteligenţă bonomă, frust moldovenească, în care adie parfum cronicăresc : „Spui că din cauza boalei matale pierzi și prietenia. Nu-i așa, dacă e și scăzută prietenia, deși eu nu cred că la mine a scăzut, nu e cauza boala, ce viața gre, care o avem acu ; vrai nu vrai, fiecare mai mult trebuie să gîndească la el și deci mai puţin să deie altuia. Spui că te purtai la noi odios. Nu știu de unde ai scos

Scanned with OKEN Scanner

asta ? Dacă te bodogăneam, așa e felul meu și nu ți-i nou ceva. De cînd ne știm îți făceam educație. Nu-i vorbă că fără folos, dar se vede că nu m-am desperat să te fac om ideal." (*Scrisori* IV, p. 187.)

Altă dată se arată sincer îngrijorată și nu se sfiește să pună degetul pe rană. Îl sfătuiește, mai discret ori mai pe șleau, că trebuie să-și schimbe comportarea, care poate afecta pe ceilalți membri ai familiei, pe Maricica în primul rînd. Să o ferească pe fată de anxietățile tatălui, să nu impună în familie acea atmosferă rigidă, temătoare. Ibrăileanu să-și învingă slăbiciunile, obsesiile. Maria Stere nu-și escamotează mila față de Maricica. Această considerație are rostul, secret, de a-și salva prietenul de la regimul de viață excentric : „tristă e tinerețea ei, e singură în casă și casa voastră nu e veselă".

Dacă nu se știa apreciat, respectat, Ibrăileanu se retrăgea în sine, ca o măsură de apărare firească la un ins *susceptibil*. Un om cu o constituție biologică așa de fragilă era normal să aibă o sensibilitate mai vie față de orice îl leza ori jignea. Se supără pe D. D. Pătrășcanu care, într-o ședință a Consiliului de administrație, respinsese publicarea unei lucrări a criticului în colecția „Foi volante" a editurii *Viața românească* (scrisoarea nr. 58 a lui Pătrășcanu, din 1920, în *Scrisori* I, p. 185). Topîrceanu se arată mulțumit că supărarea criticului a trecut : „și-mi pare foarte bine că nu mai sînteți supărat pe mine" (*Scrisori*, II, p. 414, 7. III. 1911). Cînd cineva îl trădează, bunăvoința sa îngheață. Simte schimbarea aceasta Hortensia Papadat-Bengescu care, nedusă la biserică, publicase în revista lui Lovinescu. Probabil că i se cunoștea această *moare*, de vreme ce mulți procedează cu diploma-

Scanned with OKEN Scanner

ție pentru a-i menaja susceptibilitatea. Arghezi în felul său inimitabil, hazliu-serios, își motivează colaborarea la *Facla* (în *Scrisori*, III, p. 7, mai 1912). Romulus Cioflec se scuză deoarece o schiță a sa, predată mai demult, a apărut în *Sburătorul*, unde se atacase un „vieţuist" (D. D. Pătrăşcanu). M. Sevastos, acum redactor-șef la *Adevărul literar și artistic*, își ia măsuri de precauție pentru a preîntîmpina eventualele supărări : „V-aţi simţi jignit de prezența lui (a lui Felix Aderca, *n.n.)* la *Ad. lit.?*" (*Scrisori*, II, p. 435, august 1925). În scrisoarea de la sfîrșitul lui noiembrie 1905 a lui H. Sanielevici : „Zici că te-am jignit". Și inocentul megaloman desfășoară pe un tapet oriental o floră ideatică abundentă, menită să demonstreze contrariul. În fond, EL se simte jignit... (*Scrisori*, III, p. 241).

Cu siguranță, se poate vorbi, în cazul lui Ibrăileanu, de un *deficit de vitalitate* care, favorizat de o existență zbuciumată, va agrava unele predispoziții nervoase, va declanșa neurastenia de mai tîrziu. Se știe că mama sa Maria, născută Marcovici, se prăpădește cînd băiatul avea cinci ani, în toamna lui 1876. Savin Bratu presupune că„ din această vîrstă fragedă trebuie să se fi format într-adevăr sentimentul unei izolări tragice, al unei absențe de ambianță sufletească intimă..." (Savin Bratu, *Ibrăileanu omul*, p. 16). Nu, acest sentiment al izolării tragice nu-l putem depista la Ibrăileanu. Probe ale unor temeri sau anxietăţi găsim însă pe parcursul întregii sale vieţi. Din monografia lui S. Bratu, dar și din *Amintiri din copilărie și adolescență* aflăm de frica resimțită la școală de elevul din clasa I, speriat de fiorosul învățător-popă, care folosea metode pedagogice rudimentare. De altfel, în acel an nu va mai frecventa cursurile și se

Scanned with OKEN Scanner

va reînscrie în anul următor tot în clasa I. În clasa a IV-a capătă o infirmitate care-l ține mulți ani, chiar și în liceu : nu mai poate vorbi, ceea ce îi pricinuiește greutăți la lecții. În *Amintiri...* Ibrăileanu explică această psihopatie prin „emoțiile cauzate de grava boală a lui tată-meu“ (*Opere*, 6, p. 239). Timiditatea lui s-ar datora carențelor educației din copilărie, recunoaște criticul lui M. Sevastos (*Amintiri de la Viața românească*, E.P.L., 1966, p. 38). Este posibil. Și în tinerețe e un timid, în episoadele erotice mai ales. Intențiile matrimoniale, bunăoară, le exprimă printr-o scrisoare, în septembrie 1895, ne spune Elena Ibrăileanu. Dar nu avea încă, precizează soția sa, frica de microbi. În vara lui 1899, petrecută la Rîșca împreună cu familia Carp, îi este urît să doarmă singur într-o clădire separată : „avea el groază de singurătate“ (Elena Ibrăileanu, în *Amitinri*, II, p. 195). Și fostul coleg de la Bîrlad, N. Savin, își amintește în același sens : „Îi era frică să doarmă singur și de acea am fost în același dormitor și la Școala normală“ (în *Viața românească*, 4—5/1936, p. 100). Dar tot la N. Savin găsim o informație contrară. În casele Negruzzi, unde s-a mutat școala, „a cerut de la directorul Rășcanu o mansardă, unde stătea singur“ (*Op. cit.*, p. 102). Și din nou : în vara lui 1912 îl va lua pe fostul coleg, în timpul vacanței, să doarmă împreună, fiindcă îi „era frică să stea singur“.

Probabil că stîngăcia lui era cunoscută, de vreme ce la nunta „Căprioarei“, sora mai mică a Elenei Carp, faptul că el dansează „a stîrnit mirarea generală ; s-au adunat invitații la ușă să-l vadă dansînd“ (E. Ibrăileanu, în *Amintiri*, II, p. 199). Teama de a nu se da în spectacol, de a nu se face de rîs fu-

Scanned with OKEN Scanner

sese învinsă în acest moment de expansiune.

Cînd pleacă, după multe ezitări, în Italia, Ibrăileanu se simte fericit, dar îi e frică să se plimbe cu barca !

Teama de foc l-a urmărit toată viaţa. Poate din această cauză a avut parte de atîtea nenorociri pricinuite de incendii. De două ori i-a ars casa, de două ori redacţia *Vieţii româneşti ;* apoi mănăstirile Rîşca (dragă lui Ibrăileanu), Varatic, Agapia. Şi „tot prin foc i-a fost destinat să se mistuie şi nefericitul lui trup“ (Elena Carp, *Op. cit.*, p. 242 (3).

Teama de microbi este cunoscută. Ajunsese să-şi flambeze ţigările înainte de a le fuma, să evite apropierea de oameni. Capătă ceva mai tîrziu teama de răceală, de curent. Uneori, de teama transpiraţiei, pleca la facultate cu o cămaşă de schimb. S-a luptat mult cu această „nebunie lucidă“, cum o numeşte singur într-o scrisoare.

Cînd e silit să-şi părăsească familia pentru îngrijiri la sanatoriul doctorului Gh. Marinescu sau cînd soţia lui pleacă în străinătate, evenimentul ia în mintea sa proporţii îngrijorătoare. (Acelaşi fenomen şi la Gherea ; vezi Z. Ornea : *Viaţa lui C. Dobrogeanu-Gherea.)* Iată cum îi scrie soţiei : *„Dar mai presus de toate e fata ! Mi-e frică teribil de scarlatină. Te conjur, fii atentă. N-o duce nicăieri. Nu lăsa pe nimeni din cei ce vin de pe drum să se atingă de dînsa...“ (Opere* 6, p. 364.)

Viaţa lui e o continuă surescitare, o fugă contraconometru : „Îţi scriu (iarăşi !) pe fugă, în vacarmul redacţiei“, îi comunica lui Brătescu-Voineşti în februarie 1912. Şi studiul despre Vlahuţă „e scris în grabă, nerevăzut“ (*Opere*, 6, p. 345). La fel se confesea-

Scanned with OKEN Scanner

ză și altora. Lui C. Botez : „Eu sînt ocupat pînă la nebunie". Lui P. Zarifopol : „Și chiar acum trebuie să-ți scriu grăbit". Aflăm din relatările Elenei Ibrăileanu că și la cursuri se ducea „cam cu grijă". Îi spunea : „Azi am să mă fac de rîs" și cînd se întorcea era foarte mulțumit că a fost bine și a avut mare succes" (*Amintiri*, II, p. 227). Scrisorile lui Ibrăileanu abundă în referiri la stările sale maladive. Prima însemnare de acest fel o găsim într-o scrisoare adresată lui P. Mușoiu din 1892 (?) : „Nici acum nu m-am însănătoșit...". Prima persoană care prezice un sfîrșit catastrofal lui Ibrăileanu este Ioan Nădejde, care într-o scrisoare către un „prieten" (editorii admit ca „probabil" pe C. Stere) și-arată convingerea că „Vraja are să sfîrșească prin o catastrofă și nu văd nici un chip de-a o opri, ceea ce e mai trist decît orice pe lume". Contextul este ambiguu : *Lumea nouă* primise din partea lui Ibrăileanu „un răvaș insultător", provocat, se pare, de nemulțumirea sa că ziarul nu-i plătește colaborarea (*Scrisori*, III, p. 151). În scrisorile către Brătescu-Voinești și Paul Zarifopol, dar și în cele către Maria Stere (din păcate nerecuperate de vreo bibliotecă sau instituție publică de cultură), referirile la nervozitate, insomnii etc. sînt numeroase. La începuturile epistolare cu I. Al. Brătescu-Voinești, secretarul de redacție, în ipostaza de solicitator neînduplecat, se confesează : e „obosit și enervat", pentru „400 de franci pe lună, muncesc toată ziua și sînt un neurastenic, sufăr de insomnie etc." (*Opere*, 6, p. 298, febr. 1906). În luna iunie a aceluiași an confesiunea se colorează dramatic : „un pesimism exasperant și dorința de a mă tortura singur, pînă la capăt...". În 7 august i se plînge de teribila insomnie, de

Scanned with OKEN Scanner

neurastenie, manifestată mai ales „printr-o îngreuiare penibilă a respirației" ; „E o frică vagă, dar teribilă, și o așteptare a morții iminente". Diagrama simptomelor bolii ne-o comunică pacientul însuși : „sînt epuizat nervozicește" (august 1910) ; „foarte obosit" (iulie 1911), „cam trist [...], cam descurajat", „stare de prostrație", are, crede, „simptome de degenerare" (iulie 1912) ; „Eu sînt etern cvasibolnav (nu de ipohondria pe care o știi, ci de stupida neurastenie)" *(Opere,* 6, p. 350, într-o scrisoare nedatată, dar după 1920).

În scrisorile către Paul Zarifopol, lamentările sînt parcă mai dramatice : „din punct de vedere afectiv am fost în timpul din urmă, și sînt încă, nebun". Viața sa a fost o „veșnică insomnie, o veșnică oboseală, dese nevralgii și anxietăți teribile". Ibrăileanu se judecă necruțător, ca altădată Amiel în *Jurnalul intim :* „Am fost și sînt în momentele cele mai rele ale vieții mele. Sînt eroul, ridicol și abject, al unei dureroase tragedii. Neurastenia a ajuns la culme. Asud necontenit și necontenit mă tem de pneumonie. Asud de oboseală, de căldură, de emoție, de frica de a asuda, asta mă face prizonier în casă." (*Opere,* 10, p. 370.) Microbofobia, ne spune Elena Ibrăileanu, i-a apărut în 1918, după o gripă „rea". Data este inexactă, deoarece în scrisoarea Mariei Stere din 1915 se vorbește de „nenorocirea asta de microbi" *(Scrisori* IV, p. 124). În primăvara lui 1928 apar primele simptome ale bolii lui grave, nefericite : „Din momentul acela, Ibrăileanu a devenit sufletește alt om." Această maladie „care-i distrugea trupul și îi distrama sufletul" l-a chinuit „opt ani fără patru luni". Deși crizele lui sînt reale, Ibrăileanu și-a învins anxie-

Scanned with OKEN Scanner

tăţile (dovadă e chiar divulgarea lor parcă detașat și cochet) și apatia. Opera sa, nu așa de vastă, rămîne o biruință a inteligenței superioare, a voinței culturale, însetate de ordine și idealitate. Ibrăileanu s-a dovedit a fi *UN OM*.

Scanned with OKEN Scanner

II

OMUL DIN GÎND ȘI FICȚIUNE

Amintirile, prin statutul lor, reprezintă o cheie pentru descifrarea unei personalități așa cum vrea ea să pară și, uneori așa cum este în realitate. Nu e nevoie de cine știe ce subtilitate pentru a sesiza tonul (non) obiectiv, intenția (non) deformatoare, (im) pudoarea mărturisirii.

Cochetează sau nu cu o imagine „idilică" despre sine Ibrăileanu ? Simte plăcerea retrăirii în scris a copilăriei și adolescenței ? De ce s-a oprit la episodul erotic al adolescenței ? Ce fapte selectează memoria sa ? deoarece ele au darul de a indica o personalitate, de a o explica măcar parțial.

Prima impresie este că autorul nu vorbește cu plăcere despre sine, ca Lovinescu ori G. Călinescu. Și aceasta se simte în stil, în enunțare. Nici o volută, nici o grațiozitate gonflabilă. Acest om sentimental și-a reprimat cu duritate sentimentalismul, pînă a ajunge la cealaltă extremă, uneori dezagreabilă : uscăciunea. Ariditatea, chiar platitudinea acestor *Amintiri din copilărie și adolescență* (concepute sub forma unei „scrisori" despre el însuși în anul 1911, publicate postum în *Adevărul literar și artistic*, 1937—38) vin în contradicție cu obiectul relatării, dezvăluind pe omul pudic și sobru, deloc amabil cu sine, ori, de ce nu, pe neurastenicul incapabil de autoefuziuni. Modestia nu divulgă o vanitate camuflată. Tonul sec, de

Scanned with OKEN Scanner

proces-verbal, sacadarea necizelată conferă veridicitate mărturisirii. În două rînduri, vorbind despre tatăl şi unchiul său, se compară cu aceştia, neomiţînd să se pună în inferioritate. Tatăl avea un „caracter admirabil“ ; el nu a moştenit „egalitatea caracterului lui, răbdarea, optimismul“ (*Opere* 6, p. 247). Acelaşi complex al modestiei se observă cînd se raportează la unchiul său, Teodor, om de o inteligenţă excepţională. Regretul este evident : „Aurul lui s-a amestecat la mine cu multe metale inferioare. E ceva greoi, e o stîngăcie, e o lipsă de gust, e o slăbiciune de logică la mine, care nu erau la dînsul“ (p. 250). Ce înseamnă aceste „inexactităţi“ ? ! Poate şi modestie, şi preţuire reală a înaintaşilor săi, şi pudoare, şi autoexigenţă, plăcerea autochinuirii, nemulţumire de sine (ultimele două observabile în scrisori). Cînd vorbeşte de producţia sa literară de la optsprezece ani din revista *Şcoala nouă*, se simte tentat să nu-şi recunoască meritele actuale. Iarăşi priveşte cugetările tînărului comparativ cu realizările maturului : „Era în aceste cugetări pătrundere şi logică. [...]. Mai mult, erau un semn de o viitoare activitate intelectuală foarte remarcabilă, care însă nu s-a realizat cum trebuia. În scurt, dădeam semne că va fi ceva mai mult decît am fost“ (p. 257). Nu sîntem de acord. Notele sale din acea revistă au vioiciune, patos şi logică, dar nu au pătrundere şi originalitate. Tînărul are cultură dar şi inexperienţa scrisului. E vorba de un masochism intelectual, de o autoflagelare ? Nicidecum ! E în firea lucrurilor să-ţi pui în lumină virtualităţile, înzestrările care nu au devenit patente din cine ştie ce pricini. Pe nesimţite, ca şi cum nu-l interesează, memorialistul îşi etalează aceste ca-

Scanned with OKEN Scanner

lităţi, pe care le opune unor împrejurări ostile. Cauza fundamentală a semieşecului său ar consta în absenţa familiei, factorul stimulator al unui complex de deprinderi social-culturale. Această lacună presupune un efort intelectual în plus, menit să suplinească spontaneitatea. S-ar putea ca stîngăcia, abstractul expresiei să-şi aibă rădăcina în această stare de frustrare, de orfan cultural şi de inadaptat în fond : „Dacă m-aş fi *obişnuit* de la 3 pînă la 18 ani, în viaţa de familie, să vorbesc cum se cade, acum, acest lucru ar fi fost foarte uşor, mi-ar fi un lucru *natural*, fără nici o cheltuială de energie“ (p. 229).

Pe acest fundal de frustrat ni se punctează calităţile. A fost un *copil precoce*, curajos, sportiv, cu spirit curios, investigator. Grav şi inocent, copilul trăieşte senzitiv farmecul naturii şi al vieţii. Dotat cu o memorie „foarte bună, excepţional de bună“, în şcoala primară şi gimnaziu ia numai premiul întîi. Dar privaţiunile existenţei, nenorocirile familiei îşi pun dramatic pecetea pe sufletul său. Îi mor mama, sora, tatăl. Pneumonia tatălui îi cauzează o „curioasă psihopatie“ : muţenia, născută din frică. Hăituit de griji materiale, elevul se va chinui, va da meditaţii, îşi va impune regimuri severe de hrană, ca să-şi cumpere, bunăoară, un volum de Haeckel. În ciuda tuturor lipsurilor, tinereţea sa e plină de idealuri generoase. Precumpănesc ocupaţiile intelectuale, dar nu sînt disprețuite plăcerile : plimbările, escapadele nocturne, chiar bahice, amorurile. Disponibil pentru amor de timpuriu, Ibrăileanu se descrie exact mai ales cînd relatează, în finalul acestor pagini, episodul primului amor adevărat. Timiditatea sa structurală, combinată cu neîncrederea în sine

Scanned with OKEN Scanner

(„Simțindu-mă urît, sărac, stîngaci, fără putință de a avea trecere la femei") nasc un adevărat supliciu, în care se instalează cazuistic și cu plăcerea idealizării fetei. Faptul trimiterii unei scrisori de dragoste capătă proporții exagerate, prilej de supoziții numeroase. Îndoielile produc o febră a analitismului, o bogată imaginație a deliberării (topos structurant în *Adela*). Cînd spiritul s-a epuizat în atîtea amețitoare presupuneri, printr-un efort de curaj exasperant al timidului, trimite scrisoarea. Evenimentul cosmic se produce stîrnind din nou o ploaie de ezitări, autorul ei desfășurînd toate posibilitățile ce le-ar putea declanșa. Cum vedem, memorialistul prinde fără milă în insectarul amintirii toate acele detalii menite să-l explice. Se acuză, dar se și scuză. Un organism deficitar într-un mediu ostil. Imaginația sentimentală, subsecventă, a acestor pagini poate fi înțeleasă și altfel, situîndu-ne la nivelul destinatarului : familia Stere, probabil, față de care avea interese complexe, importantă fiind afecțiunea pentru Maria Stere.

Iată cum stilul fără relief ascunde o viziune romantică despre sine, despre capacitatea lui de a iubi. Realizările, cîte sînt, devin mai vrednice de stimă. Opera sa e o luptă, victoria spiritului asupra unui organism debil.

Dar de ce „memoriile" se opresc la această vîrstă ? Am putea presupune că lui Ibrăileanu, ființă delicată, îi repugnă escamotările, chiar dacă sincere, artificiile pentru a se pune într-o lumină totuși favorabilă. Bănuim că nu-i plăcea să vorbească despre sine, cel puțin fără înconjur. A ales alte căi, mai mediate și onorabile : aforismul, romanul și, de ce nu, critica.

Scanned with OKEN Scanner

Aforismul mai mult trădează decît dezvăluie o personalitate. Vizînd o transcendență, o sublimare reflexivă, depersonalizarea empirică este subînțeleasă, rămînînd indiciile, nici ele sigure, ale figurii spiritului creator. În aforism intră mai multe componente de care trebuie să ținem seama în strădania unei înțelegeri adecvate. Experiența de viață, puterea cugetării și a expresiei, psihologia creatorului sînt elemente indispensabile. Mai trebuie ținut cont însă de specificul estetic al genului, de istoria lui. Un adevăr elementar și izbitor este că filozofii moraliști sînt îndeobște sceptici în privința omului, a calităților sale. Impulsul pedepsitor, necruțător și disprețul sarcastic devin parcă nota comună a acestora. Socrate, Diogene, cinicul, Heraclit din Efes, Xenofon, Montaigne, La Rochefoucault, Chamfort, Schopenhauer, Nietzsche etc. sînt dovada peremptorie. Nu meditezi asupra naturii umane dacă ai fi împăcat cu datele oferite de aceasta. Starea de creație, gîndul așternut înseamnă, de regulă, o stare agonală, un impact de conștiință. Concepția pesimistă se justifică, paradoxal, și din punct de vedere estetic. Rotunzimea și memorabilitatea se obțin prin antagonisme ori paralelisme frapante. A provoca, mărind chiar proporțiile unui fenomen moral de dragul unui efect de expresie, uneori neintenționat, constituie un demers firesc. Și Ibrăileanu se plasează în linia moraliștilor clasici, care judecă lumea din perspectiva unui model ideal, centrat pe armonia interioară a individului. Gîndirea sa, impregnată de livresc, va surprinde deviațiile, distorsiunile de la acest model. Noua mentalitate pozitivistă îi alimentează reacțiile, ce au ca suport protejarea, avertizarea intelec-

Scanned with OKEN Scanner

tualilor idealiști, incapabili de adaptare într-un mediu social așa de meschin pragmatic. Iată cum o psihologie de autor se resoarbe într-o gîndire etică cu finalitate securizantă pentru inadaptabilii intelectuali, asupra condiției cărora criticul meditase în studiile despre Eminescu, Vlahuță, Brătescu-Voinești etc.

Aforismele sale, în marea lor majoritate, se organizează în jurul opoziției spirit-materie, care ia forme diferite : delicat-brutal, inteligență-prostie, moral (civilizație)-fizic (natură), om-lume, cinste-ipocrizie, bărbat-femeie etc. Construcția aforismelor este binară, cu raționamente dispuse paralel, simetric, concentric ori în trepte (succesiv). Această construcție servește ciocnirii secvențelor, reliefării ideii. Fundamentul, dar și finalitatea aforismelor sînt, după cum se vede, de natură gnoseologică și morală. Cunoscînd defectele lumii, individul superior își ia măsuri de securitate, nu se iluzionează, nu va fi un dezarmat.

Am întocmit, din curiozitate, o listă a noțiunilor morale aflate în opoziție în cele peste două sute de maxime și le-am distribuit în șase grupe tematice. Recurența lor este semnificativă. Cele mai multe aforisme, peste șaizeci, sînt observații psihologico-morale cu caracter divers : ofensă-bunătate, durere-gelozie, plăcere abstractă-plăcere senzuală, pudoare-impudoare feminină, grosolănie-rușine, politețe-inoportunitate, morală-ipocrizie, dispreț-sensibilitate, naivitate-cinism, spirit analitic-mizantropie etc. Neînșelat de aparențe, psihologul percepe cu finețe adevărul, distingînd mobilurile ascunse. Dualitatea naturii umane, ambiguitatea gesturilor vor face obiectul și altor aforisme. Se exemplificăm, atenți și la arta compoziției : „Predici necontenit morala, zvîrli în toate părțile

Scanned with OKEN Scanner

precepte. Înțeleg : te ispitește viața și simți nevoia să alungi tentațiile din toate puterile, în fiecare moment al vieții.“ Deși are alură persiflatoare („zvîrli precepte“), impresia ultimă reține umorul comprehensibil față de slăbiciunile omului privit în globalitatea sa. Intuiția nuanțată, dialectică se pliază pe cunoașterea sufletului, beneficiază de o logică impecabilă, dar și de o oarecare împleticire a expresiei, cu excepția finalului : „Gelozia pricinuită de o femeie e mai chinuitoare în absența ei decît în prezența ei, pentru că torturile geloziei sînt produse de imaginație, și cînd femeia e de față, imaginea ei absorbantă îți paralizează imaginația“ (*Opere 6*, p. 30 ; ideea și în *Adela* — o prezentare dezvoltată a raporturilor analogice și genetice între *Amintiri*, *Privind viața* și *Adela*, în cartea, în multe privințe remarcabilă, a lui Ioan Holban, *Proza criticilor*, Editura Minerva, 1983). Mărginirea omului este surprinsă cu sagacitate și la nivelul intercomunicării : „Tu faci o acțiune, și eu îi presupun motivul pentru care aș fi făcut-o eu. Tu spui o frază, și eu îi dau înțelesul pe care l-aș fi pus eu în fraza ta. Atunci cum vrei să te înțeleg ? Să ne înțelegem unii pe alții ?“ (Și la Blaga un aforism asemănător, p.80.) Construcția aforismului, cum se vede, este foarte simplă, simetrică, iar claritatea evidentă. Sînt însă și maxime, cîteva, bazate pe paradoxuri, a căror elucidare presupune efort, completări, ceea ce, după Lucian Blaga, ar fi o scădere : „Cînd formulezi un aforism, trebuie să-l aduci în situația de a refuza orice adaos. Un aforism trebuie să fie ceva canonic, încheiat, ca *Biblia.*“ (în Lucian Blaga, *Elanul insulei*, Editura Dacia, 1977, p. 28.) „Cînd s-a stins amorul între soți, poate să rămîie iubire, chiar dacă în amorul lor n-a fost iubire.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd s-a stins amorul între amanți, nu rămîne iubire, chiar dacă în amorul lor a fost iubire" (p. 39). Pare o jonglerie sofistică, o înșelăciune a logicii. Nonsensul apare la primul nivel al înțelegerii. Întregul, cînd se dezmembrează, nu se poate divide în elemente din care nu a fost constituit ; nu poate să rămînă un element dintr-o mulțime care nu cuprinde acel element. Ideea este valabilă doar în fizica clasică, citim în C. Noica, *Logica lui Hermes*. Iată la „blîndul" Ibrăileanu o ruptură semantică. O altă decodare se impune, nu una denotativă, ci contextual funcțională. Autorul atrage atenția asupra funcției, asupra spațiului habitudinal în care partenerii își proiectează substanța umană. Amorul înseamnă instinct, ne amintim din alte aforisme. Cultivarea lui în afara familiei antrenează o serie de defecte care vor ucide și iubirea inițială. Dimpotrivă, spațiul familiei conține alte aluviuni nebănuite la începuturile unei relații bazate pe instinct. Instituția familiei va crea acele calități care sînt suportul iubirii. Atracția corpului va determina simpatii sufletești, considerație. Un om așezat și sentimental, ca Ibrăileanu, era firesc să apere familia. Și Amiel, alt complexat, jinduia după femeie și familie.

În aceeași logică a contrarietății, de astă dată țintind precaritatea ființei umane, paradoxul ei, se includ cîteva aforisme despre amor. Laconismul lor tensionează semnificația, violentată de incompatibilitatea logică aparentă. „În amor, omul se mulțumește cu un nimic, și nu se mulțumește cu nimic" (p. 31). Și : „Adesea, același amor nu iartă cel mai mic lucru și nu rupe pentru cea mai mare vină" (p. 35). Ibrăileanu arată înțelegere față de precaritatea structurală a omului, lăudînd cu rezervă voința de invulne-

Scanned with OKEN Scanner

rare, blindările psihice. Ironia, de pildă, este considerată o „consolare ipocrită" față de ceea ce viața ne refuză.

Ambivalența firii omului, necesitatea ascunderii, a teatralității fac obiectul unui număr de circa douăzeci de aforisme, pe care le includem în relația om-lume. O subdiviziune se referă la raporturile omului superior, inteligent cu lumea, cu proștii. Idealismul, spiritul capacitatea de a juca mai multe roluri, pentru că inteligentul are și imaginație, judecata morală, sobrietatea și disprețul cabotinismului, iată cîteva coordonate ce definesc omul superior. Care, în fața lumii, nu trebuie să-și dezvăluie incertitudinile, autoexigențele, deoarece lumea va denatura, din invidie și neputință intelectuală. De aceea sînt recomandate, ca și la Baltasar Gracian în *Oracolul manual* și *Criticonul*, prudența, delicatețea, socotită cea mai aleasă calitate, politețea securizantă, camuflarea psihică. „Plăcere divină : să te arăți mic și umilit, cu sentimentul distanței dintre tine și ceilalți" (p. 40). Și o atitudine față de viață, ne previne gînditorul psiholog, poate fi simulată tocmai pentru a nu ne trăda slăbiciunile. Ibrăileanu înțelege astfel original și modern pesimismul, care și lui i-a fost reproșat în mod eronat. „Pesimismul este iubirea arzătoare de viață și tînguirea că ea nu dă destule plăceri ori că nu i le poți stoarce îndestul și că se isprăvește odată" (p. 41). Concesiile față de opiniile femeilor ori ale inșilor mediocri, respingerea sincerității (deși criticul conferă acesteia, cum vom vedea, valoare estetică), reușita ipocriziei, indiciu al stăpînirii de sine, exersarea distanțării și călirea, toate acestea asigură confortul psihic. Să nu se înțeleagă greșit acest scepticism ori cinism inocent. Este vorba, în fond, de economisirea judici-

Scanned with OKEN Scanner

oasă a energiilor psihice și intelectuale, de o anume lașitudine morală sau dezamăgire cauzată de preponderența în lume a proștilor, agresivității, a capriciului superficial etc. (concepție care trădează o psihologie de om dezarmat, vulnerabil ; anticipăm, Ibrăileanu nu are o psihologie de biruitor, nu este un temperament de polemist, așa cum s-a afirmat ; vom aduce argumentele de rigoare la capitolul despre critic). Nu este o atitudine elitistă și, deci o fisură în concepția democratică promovată de Ibrăileanu, ci un criticism lucid și, mă repet, inocent, o ușoară exagerare, pe care natura genului (aforismul) o presupune. Explicația se poate susține și din alt punct de vedere. Nevroticului Ibrăileanu, pentru care orice realizare a fost smulsă cu efort fizic și intelectual, viața i se pare un necurmat război : „Nu fi un moment distrat, nu te iluziona un moment că ești în stare de pace ori armistițiu, căci *celălalt* te-ar surprinde“ (p. 22). Aceeași imagine, la Amiel : *„Notre vie au contraire* (față de cea a îngerilor, *n.n.) est un train de guerre perpétuel, et le plus cher souci de l'homme, après le soin de l'intérêt personnel est, trop souvent, l'art de donner du désagrement à ses semblables“* (Henri-Frédéric Amiel — *Fragments d'un journal intime*, Paris, Librairie Stock, 1931, I, p. 228).

Se explică astfel, la autorul nostru, penitența, sobrietatea, rezerva. El, un sociabil delicat, ar fi handicapat de lume, dacă s-ar expune. Această contrarietate, acest *amour manqué* a stîrnit amărăciunea viziunii sale despre lume. Morbiditatea sa, lupta cu vicisitudinile unui organism precar au îngreunat plierea la real. În fond, ajungem pe două căi la același rezultat. Ibrăileanu prin datele personalității sale, dovedește un deficit de vitalitate și energie, compensat însă

Scanned with OKEN Scanner

de o voință și inteligență puternică. Și lumea, prin egoismul și brutalitatea ei, prin nevoia ei de privilegii, trădează aceeași slăbiciune. Fragilitatea condiției umane este structurală și generală. Numai modalitățile de apărare diferă. Unii în mod expansiv, energic, alții timorat, prudent, retractil.

Omul în primul rînd, crede gînditorul, nu este făuritorul destinului său. Nu trebuie să reproșăm abulicului Ibrăileanu o asemenea concepție, căci am păcătui prin incoerență filozofică. Un om care smulge victorii prin chin și zbucium, un om terorizat de boală nu va avea convingeri energetiste, deși va cocheta, va elogia această concepție. Nu e însă primul caz cînd între deziderat și intimitate ontică se află neconcordanțe. Și concepția sa poporanistă este împrumutată, nu este conformă structurii sale de adîncime. (O idee asemănătoare o exprimă Al. Rosetti).

Ibrăileanu, așadar, crede în soartă, linia vieții este trasată dinainte, ea nu poate fi modificată după voință. „Toate se petrec în conformitate cu destinul", spunea Heraclit (apud Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, Editura Academiei, 1963, p. 425, carte scumpă și lui Emil Codrescu din *Adela*). Prin această latură se desparte categoric de unul dintre idolii tinereții sale, William James (ca și prin disprețul pragmatismului, al utilitarismului.) Resemnarea se subînțelege, ca și inutilitatea regretului față de ceea ce ți se întîmplă: „Dacă, apucînd pe un drum, ți-ai rupt un picior, nu regreta că n-ai apucat pe un altul, căci nu știi dacă nu ți le rupeai pe amîndouă" (p. 30). Omul nu are inițiativă, fiind supus hazardului. Nimic din ceea ce se va produce nu poate fi anticipat, viitorul fiind considerat ca un *neant* (p. 26—27). Sînt păreri care contravin tinereții sale socialiste,

Scanned with OKEN Scanner

ba chiar democratismului poporanist ori tenacității sale. Nu este exclus ca în aceste aforisme contemplativul oriental (armean) să se răzbune pe burghez-adaptatul Ibrăileanu.

Sînt cîteva aforisme în care tăișul inciziei se apropie de pesimismul mizantrop al lui La Rochefoucauld. Criticul relevă egoismul și micimea omului, care nu e interesat decît de binele său („Toți oamenii doresc un lucru simplu, naiv, logic : ca universul întreg să se comporte astfel, încît să le fie bine lor... p. 21), fiind capabil de ticăloșie pentru a triumfa („Cînd triumful este aproape și, pentru a face ultimul pas, ți se cere o ticăloșie, nu-i așa că-ți vine greu să nu o faci ?“, p. 26). Sau : „Cîți oameni ar prefera să moară ei, decît să se scufunde un continent în ocean ?“ (p. 22). Sîntem fatal ignoranți (40), vanitoși (33), mințim sau spunem adevărul după nevoie (90), sîntem supuși deteriorării organice și rușinii prin boală, bătrînețe și moarte (87) — am dat, între paranteze, numerele trecute la sfîrșitul majorității aforismelor din *Opere 6.)* Privind dintr-o perspectivă mai largă, gînditorul se înduioșează umanist : micimea omului în comparație cu imensitatea universului ar impune *drăgăstoasă solidaritate*, nu ura și indiferența care domină. (65). Dacă omul ar avea perspectiva morții, dacă ar fi mai filozof, precizăm noi, conflictele, *insultele* ar dispărea (117). Pentru a susține inutilitatea demersurilor ameliorative, Ibrăileanu avansează o idee materialistă. Originea noastră e privativă, deoarece ne tragem din „isterica și libidinoasa maimuță“ și nu din „generosul și obiectivul elefant“ (118). Și la Chamfort găsim un gînd asemănător : Omul e nefericit, fiindcă nu are instinctul ori mîndria elefantului, care nu se reproduce în

Scanned with OKEN Scanner

servitute. (În *Maximes et pensées*, cap. VIII, *De l'esclavage et de la liberté de la France avant et depuis la révolution*).

Să nu ne surprindă dacă apărem în budoar într-o atît de inexpresivă ipostază : „Învățații au reconstituit cu imaginația pitecantropul. Dar numai femeile au ocazia să-l vadă, în anumite momente“ (192). Depășind imanentul și contingentul, Ibrăileanu surprinde comicul, hilarul situațiilor umane (144). Astfel este amuzantă pretenția celor aflați în conflict că toți au dreptate (150), așa cum fiecare înamorat din „cele cîteva sute de milioane“ crede că „femeia pe care o iubește este unica [...], singura ființă fermecătoare...“ (38). Amorul propriu îi repugnă, îi provoacă rîsul (155). În această grupă de cugetări simțim un vînt schopenhauerian, de împrumut, atunci cînd autorul se ridică împotriva vieții, a procreării (6, 100 și 190).

Contradictorie, mai degrabă neaprofundată, este gîndirea sa în privința relației natură-civilizație, precum și în privința raportului implicat dintre instinct și inteligență. În cîteva aforisme, șapte la număr, aprecierea este categorică : dezvoltarea creierului, a conștiinței constituie o *nenorocire* (67). Conștiința „vestejește și usucă“ inocența copilului. Mai explicit se pronunță cînd opune civilizației, inteligenței, *instinctul* : „Omul, creînd civilizația, a făcut tot ce a putut ca să-și dezvolte inteligența de dezagregarea instinctelor. Și acum nu-i ajunge toată inteligența ca să suplinească ceea ce făceau instinctele fără nici o sforțare“ (37). Ibrăileanu nu mai revine asupra ideii ; doar în aforismele despre amor întîlnim cîteva referințe care dezvăluie o altă opinie. Ceea ce coboară amorul este instinctul. Chiar și femeia, mai apropiată de natură, este socotită

Scanned with OKEN Scanner

inferioară bărbatului dintr-un anumit punct de vedere, ceea ce nu-l împiedică pe Ibrăileanu să susțină emanciparea politică a femeii. In aceeași ordine de idei, într-un aforism, regretă tocmai tenuitatea, inconsistența materiei, a corpului, atît de impropriu pentru o conștiință superioară : „Crima fundamentală a naturii împotriva omului e că a pus conștiința unui Kant într-un corp de mamifer supus legilor stupide ale naturii, care (...) poate stinge pentru eternitate conștiința în care se aprinsese un univers“ (116). Altă dată este sensibil la progresele civilizației, unul dintre ele — remarcă echivoc ori nu moralistul — fiind „instituția femeilor galante“, ce presupune o mare distanță, anume de la năvala primitivă a satisfacerii plăcerii fizice la *negocierea* actuală.

O altă grupă, cuprinzînd circa cincizeci de aforisme, se referă la relația femeie-bărbat, la iubire. Și aici, poziția lui este marcat sceptică, în ciuda multor prietene femei pe care le-ar fi avut (vezi corespondența, mărturisirea soției sale). Ca în La Rochefoucauld, Chamfort, Amiel etc. găsim opinii misogine. Mai apropiată de natură, deci mai subiectivă, femeia este inaptă de idei generale, de sentimente sublime, morale. Nu are menajamente față de bărbatul părăsit, este calmă și sfidătoare față de rivala căreia i-a smuls bărbatul. Trăind în prezent, neavînd sentimentul trecutului, se teme mai puțin de moarte decît bărbatul. Orice opinie contrară o ofensează, suferința bărbatului, ca și inteligența lui o lasă indiferentă. De aceea, geniile abstracte, spre deosebire de geniile artistice, „nu simt, de obicei, nimic pentru femeie“ (173). Iubirea, acest egoism în doi, este o „febră a sufletului“, care se bazează pe iraționalitate, pe instinct (107, 134). Ea nu se poate motiva rațional (107,

Scanned with OKEN Scanner

135). „Cînd poți reuși să spui pentru ce iubești pe o femeie, n-o iubești cu adevărat“ (135). Sau : „Dacă nu ți-e rușine de nebuniile pe care le făceai pentru ea, să știi că iubirea ta n-a murit cu totul.“ (147). Idei asemănătoare, în haine diferite, la Chamfort : „...*il est vrai que plus on juge, moins on aime*“ (*Op. cit.*, p. 27). Sau : „trebuie să alegi : să iubești femeile ori să le cunoști ; nu există cale de mijloc“ (idem, p. 190). La Amiel : „*Le femme veut être aimée sans raison, sans pourquoi...*“ (*Journal intime*, I, p. 234). I se recunosc femeii și cîteva calități, de gradul al doilea. Întîi are „simțul de proprietate“, de egoism erotic mai mic, probabil din cauza stării ei de dependență, de servitute. Bărbații, cu concepție de stăpîni, sînt mai geloși, mai brutali, mai puțin demni (134, 57). Delicatețea femeii este legată și de puterea ei mai mare de penetrație psihologică (128). Și la Amiel : femeile „*ne brillent que dans l'analyse des sentiments*“ (*Op. cit.*, II, p. 130 febr. 1876).

O ultimă grupă, delimitată convențional, cuprinde circa douăzeci de aforisme cu caracter general, filozofic. Nu putem însă să ne facem o idee despre gîndirea sa filozofică, deoarece Ibrăileanu nu atacă decît cu totul tangențial problematica filozofică propriu-zisă : materialitatea lumii, categoriile spațiului, timpului, cunoașterea. Din ce am prezentat pînă acum, mai ales aforismele despre condiția omului și amor, deși abordarea era din perspectivă morală, ar putea indica vag pe filozof. Noi l-am și desemnat un sceptic, atent la precaritatea naturii umane, la deteriorările pe care timpul și societatea le pricinuiesc individului. Nu este o perspectivă îmbucurătoare, omul se menține în contingență, insensibil la idealitate. Chiar suprastructura (sistemele filozofice,

Scanned with OKEN Scanner

artistice, preceptele morale și ideologia) au drept nucleu, după Ibrăileanu, „goana eternă a indivizilor după mai bine", pentru conservarea materiei și întîrzierea ceasului morții (198, 199). Este influența darwinismului, colorată cu biologismul, concepție la modă la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Și în domeniul cunoașterii se observă aceeași rezervă. Ignoranța noastră organică nu ne permite atingerea adevărului absolut (40, 168). Ca fapt comparativ aș trimite la un gînd al lui Anatole France, scriitorul cel mai apropiat al maturului Ibrăileanu : „Ignoranța este condiția necesară nu zic a fericirii, ci a existenței însăși" (*Grădina lui Epicur*, Editura Dacia, 1983, p. 12).

Cînd emite observații generale, Ibrăileanu devine interesant, dar nu original, lucru firesc : „Poți să schimbi cunoștințele cuiva, dar nu și ideile. Ideile sînt flori crescute pe tulpina sentimentului, care-și are rădăcina în instinct. Numai vremea sau o criză puternică sufletească, slăbind, întărind ori modificînd instinctul și sentimentul pot schimba ideile" (73). Este un mod subtil de a spune că mentalitatea, conduita culturală a unui om se pot modifica structural aplicînd organizat, sistematic și inteligent un sistem educațional în care individul să fie implicat organic. Altfel, la un nivel formal, poți asimila cunoștințe, dar ele sînt de împrumut, nu angajează esența ființei. Într-un alt aforism, Ibrăileanu uită accepția atribuită noțiunii de *idee*. El o desparte acum de sentiment, confundînd-o cu noțiunea de *cunoștințe* : „În scrisul tău destinat publicului pune ideile tale, dar niciodată sentimentele tale, adică partea intimă a personalității tale, niciodată imaginația ta, adică produsul imediat al personalității tale." (126). Poate că Ibrăileanu avea în vedere imposibilitatea

Scanned with OKEN Scanner

comunicării dintre oameni, dar și pudoarea, respingerea exhibărilor. Consecvent rămîne faptul că domini oamenii prin inteligență și că depinzi de ei prin sentimente. Astfel, dezvăluirea dezavantajează *in bello inter homines*. Ca altădată Anatole France, prin personajul său Bergeret, Ibrăileanu consideră că sinceritatea ar reprezenta pentru societate o adevărată calamitate. („Ascunderea gîndului e tot atît de trebuincioasă ca portul veșmintelor", în romanul *Manechinul de nuiele*, E. P. L. U., 1965, p. 279). Masca, detașarea se impun. Scepticismul se închide...

Psihologul și moralistul trebuie reabilitați prin citarea unui aforism care să probeze importanța moralității chiar pentru raportarea, adaptarea omului la adevărul realității. Legătura dintre morală și rațiunea ni se pare și nouă astăzi atît de profund evidentă. „Cele mai multe judecăți false în privința lucrurilor omenești se datoresc infirmității morale, și nu slăbiciunii intelectuale, pentru că mai degrabă pierde omul simțul realității prin partea morală decît prin cea intelectuală" (83).

•

Eul ficțional nu diferă de imaginea cu care ne-am obișnuit. În *Amintiri...* ni se releva ca un frustrat, ca un orfan cultural. În *Privind viața*, ca un abulic, inadaptat și sceptic. Aceeași imagine o vom găsi în *Adela*, pseudo-jurnalul sau pseudo-romanul unui sentimental juiseur care își cenzurează senzualitatea în realitățile iubirii, dîndu-i frîu liber în spațiul imaginarului și simbolizării. Sobrietatea expresiei, repulsia față de orice formă de patetism (și retoric) ori cabotinism țin de pudoarea stilului, de delicatețea structurală a autorului. Este vorba de un realism nuanțat, care urmează o demonstrație în spi-

Scanned with OKEN Scanner

rit metodic, pozitivist, beneficiind de supleţea inteligenţei. Astfel, în *Adela* se intersectează multiplele dimensiuni ale personalităţii lui Ibrăileanu, fie cele structurale, fie cele dobîndite. (Ideea, şi la Ioan Holban — *Op. cit.*). Opera îl reprezintă pe autorul ei, marcat de eşecul existenţei sale, conştient de deficitul de vitalitate. Frumuseţea plastică, vitalitatea debordantă a femeii contrastează cu timiditatea organică a bărbatului, accentuată de conştiinţa bătrîneţii şi de ridicolul acestei posturi (iubirea între parteneri din generaţii diferite). Un personaj, bărbat de 40 de ani, ce-şi reprimă disponibilităţile erotice este o realitate psihologică destul de curioasă în peisajul (şi literar) românesc. Fenomenul poate să explice interesul stîrnit de roman, şi la apariţia sa în 1933, şi după aceea. (Nu iau în seamă calităţile intrinseci ale scrierii.) Tot ca o curiozitate, semnificativă însă, aş semnala multitudinea punctelor de vedere ale criticii în privinţa formulei romanului, a tipologiei personajului. Deşi critica este cvasiunanimă în a considera *Adela* un roman de analiză, se desparte în alte privinţe. Critica mai veche recunoaşte caracterul, chiar farmecul memorialist al operei (Pompiliu Constantinescu), neincriminînd similitudinile dintre psihologia personajului şi cea a autorului (Vl. Streinu). Din alt unghi de vedere, cu un aparat critic solid, şi Ioan Holban stabileşte identitatea afectivă şi ideologică dintre autor şi personaj. O asemenea perspectivă apare ca o confuzie deformatoare pentru unii critici de azi. Orice critic simte instinctiv nevoia unei definiţii, a unei circumscrieri sintetice a operei pe care o analizează. *Adela* beneficiază de diverse definiţii. Să citäm cîteva : „capitol de arheologie sufletească“ (Paul Zarifopol) ; în acelaşi sens, la Pompiliu Con-

Scanned with OKEN Scanner

stantinescu : „ilustrare concretă a sensibilității unui intelectual din epoca eminesciannismului" ; „romanul unui cazuist (...), al unui intelectual cu acțiunea erotică paralizată de prea multă disociație." (G. Călinescu — *I. L. R.*, Minerva 1985, p. 667). Pentru Al. Piru, *Adela* este „traducere epică a aforismelor din *Privind viața*" (în G. Ibrăileanu, ediția a III-a, Minerva, 1971, p. 460), un roman „autobiografic în sens moral" (p. 471). C-tin Ciopraga identifică romanul cu „analiza crizei sentimentale a unui cvadragenar de o luciditate extremă". Mihai Drăgan se menține în cadrul aceleiași situări, punctînd însă patetic și inexact : „*Adela* este o dramă a îndoielii, complicată printr-o analiză adesea pînă la paroxism" (*G. Ibrăileanu*, Albatros, 1971, p. 189).

Generalitatea, proprie oricărei definiții, o regăsim și în remarca lui Nicolae Manolescu : „*Adela* este, în defitiv, romanul unui bărbat care se autoanalizează în vreme ce observă comportamentul femeii iubite" (*Arca lui Noe*, II, p. 135). Opinie singulară are Radu G. Țeposu : „romanul nu e unul de analiză, ci unul cazuistic-livresc", fiind „reprezentarea prin trăire artistică a ideii de iubire".

Chiar din parcurgerea acestor mențiuni critice, vom fi conduși spre variate interpretări. Vom reține doar pe acelea, fiind mai spectaculos diferite, despre natura personajului și a romanului. O oarecare cumințenie, dar nu monotonie, ne întîmpină în critica tradițională. Personajul este un intelectual rafinat, cu o natură sentimentală, romantică (deci vetustă), din familia oamenilor „de prisos" (Al. Piru), tipul „adolescentului perpetuu" (Paul Zarifopol) etc.

Studiile lui Nicolae Manolescu și Radu G. Țeposu au șocat prin noutatea viziunii cri-

Scanned with OKEN Scanner

tice. După primul critic, Emil Codrescu este un seducător, un desfrînat în imaginație. Dacă la Nicolae Manolescu, Emil Codrescu este un „seducător fără voie", la Radu G. Țeposu personajul urmează o stratagemă subtilă a seducerii. Țeposu operează, cu o invidiabilă inteligență, de altfel, această modificare pentru a-și permite un spectacol al demonstrației și o nouă situare a operei. Stimulat de eșafodajul teoretic din *Arca lui Noe*, *Adela* devine pentru autorul lucrării *Viața și opiniile personajelor* un metaroman, o scriere modernă cu un personaj pentru care dragostea este o necesitate estetică. Seducător, nu ?! Romanul fiind un joc al dragostei, un ceremonial artistic rafinat. Din punctul de vedere al istoriei literare, al psihologiei și concepției autorului, personajul nu putea fi construit în această manieră spectaculoasă. Sigur, opțiunea lui Codrescu, uneori exprimată, de a spiritualiza iubirea, repulsia lui față de vulgarizarea acesteia nu implică obligatoriu absența perspectivei psihologice, considerarea femeii doar un pretext pentru imaginație, pentru scriitură. Am cădea fără voie în cursa textualizării, pierzînd astfel relieful gîndirii. Adela este o frumusețe ispititoare, sculpturală, a cărei feminitate eroul o aspiră cu amețitoare delicii. Codrescu este un senzual nu numai în imaginație, dar paralizat de atîta frumusețe, e complexat abulic. Ne amintim că personajul caută viață, nu artă, cum crede Radu G. Țeposu, vrea să capteze fluidul vital al acestei femei de care s-au îndrăgostit spontan și soția lui Duvid, și stareța Mănăstirii Varatic. Că nu îndrăznește, din complex al neputinței, din lașitate ori exces de lucidițate, e altceva. Naratorul în nici un caz nu urmărește să bagatelizeze personajul, dovadă sînt și cele cîteva referințe fugare des-

Scanned with OKEN Scanner

pre succesul bărbatului : d-na Timotin și maica arhondară îl simpatizează, soția ceasornicarului Duvid, cînd pleacă din stațiune, „Plîngea (...) probabil și după mine." (p. 122), Fapul, esențial, că o femeie fermecătoare precum Adela se îndrăgostește de el confirmă cel puțin această atitudine a naratorului față de personaj. Deci creditabilitatea naratorului nu poate fi pusă la îndoială cînd prezintă și partea de umbră a acestuia. Autorul își concepe personajul, în același timp și narator, în mod dual, pe alocuri chiar contradictoriu, enigmatic. Cele două laturi ale personajului ar fi intelectualitatea, austeritatea morală, pe de o parte și senzualitatea, impulsul erotic, pe de altă parte. Roman al dragostei solilocviale, precumpănitoare va fi latura senzualității, a cărei acuitate va fi luminată prin renunțările la care se supune intelectualul lucid, cum se autocaracterizează. Intelectual și om de societate, Emil Codrescu împărtășește convențiile sociale, nu are gustul provocării, stridenței. Ființă morală, nu acceptă trivialitatea prin abandonul spiritualului în fața atracției fizice. Preferă singurătatea, lectura. Se detașează de cele lumești, pe care le privește cu un ochi ironic, superior. Începutul romanului este semnificativ în această privință ! „Bălțătești !... *O improvizare de bîlci,* pe șoseaua care vine de la Piatră, trece prin mijlocul satului, strîmbă, șerpuind printre rîpi, și se duce la Tîrgu-Neamțului, înconjurată de singurătăți. * Lume multă, *care vrea să petreacă și nu știe cum.* Doamnele, *ostentativ fără treabă, umblă în rochii de casă și cu capul gol...* Domnii cu jambiere (...), înarmați cu *alpenstock-uri* (subl. autorului), strînse energic în pumni la nivelul bărbiilor *înțepe-*

* Sintagma și în *Amintiri...* de I. Creangă.

Scanned with OKEN Scanner

nite și importante. Peisaj meschin. O colină întinsă, tristă, *pătată de cîțiva arbori schilozi,* ascunde munții dinspre apus." (p. 49, *s.n.).* Voluptățile sale sînt de ordin intelectual, fără să fie însă grave, ca în vacanță : lecturi din ziar, cataloage de cărți, un dicționar, *Viețile și doctrinele filozofilor,* celebra carte a lui Diogenes Laertios, exact numită de naratorul-personaj un „repertoriu de cancanuri și idei antice". Ca orice intelectual, are poezia trecerii timpului, e asaltat de amintiri, în care adie și fiorul morții. Sentimentul solitudinii și al efemerului cheamă cealălat mare sentiment, ivit o dată cu apariția Adelei în Bălțătești. Sosirea Adelei nu o putem numi întîmplare, căci știm din *Privind viața* opinia lui Ibrăileanu. Totul este predestinat. Așa că întîmplarea din roman nu trădează vreun gust artistic îndoielnic.

În iubire se poartă rezervat și delicat, cu o rafinată voluptate, interesat de experiențe psihologice. Dragostea pare să aibă și un aer experimental, de joc superior. Doar tîrziu, după epuizarea unor etape, devine expansiv, pasional. Pînă atunci, pasiunea sa se consumă cerebral, ca un pretext al simțirii și hermeneuticii. Intelectualul are o bogată imaginație cazuistică. Am putea spune că se abandonează euforic raționamentelor ipotetice multiple. Țesătura de presupuneri înseamnă o trăire de gradul doi în izolarea netulburată a camerei și a scrisului. Ca-n *Amintiri,* ezitările determină proliferarea raționamentelor. Numai că, în *Adela,* datele se schimbă. Finalitatea vizează tocmai declanșarea supozițiilor, cercul hermeneutia, care să anihileze orice exprimare a erosului. Acolo, erosul era dorit ca o necesitate ontologică, vitală, aici numai ca un succedaneu, un stimul psihic și intelectual.

Scanned with OKEN Scanner

Lucrurile sînt cu mult mai complicate. Căci personajul are teamă de femeie (citește vitalitatea și spontaneitatea ei), dar la cei patruzeci de ani ai săi se agață de viață, iubirea fiind un remediu împotriva morții. Prin iubire, Emil Codrescu se întinerește. Infuzia de tinerețe, cu toate gesturile adolescentine subadiacente, dezvăluie un alt suport al aventurii sale. Handicapat sentimental, frustrat erotic, aproape bătrînul personaj simte nevoia unei compensatoare iubiri ivite într-un moment de criză. Pentru această interpretare ne putem sluji de un detaliu : în adolescență, Codrescu fusese îndrăgostit de mama Adelei. Adela seamănă acum cu mama sa. Dragostea sa ar putea fi socotită deci și ca o plonjare în trecut, o întinerire cel puțin simbolică. Așa se explică gesturile lui juvenile, consumate însă *în interior*.

Ca orice intelectual al vremii respective, are momente cînd vede iubirea și femeia din perspectiva misoginismului shopenhauerian. Iubirea înseamnă invazia naturii, a instinctelor, brutalizare. Bărbatul redevine *pitecantrop*. Iată de ce în ipostaza sa de îndrăgostit, pe Emil Codrescu îl încearcă sentimentul ridicolului. Chamfort, în *Maximes et pensées*, asocia statutul de îndrăgostit tot cu acest sentiment : *„Un homme amoreux este un homme qui veut être plus aimable qu'il ne peut ; et voilà pourquoi presque tous les amoureux sont ridicules“* (*Op. cit.*, p. 68). Putem vorbi, cu nuanțările de rigoare, de complexul ridicolului, ce comportă două laturi : motivul neputinței și motivul nepotrivirii. Aceste motive apar chiar la nivelul textului, dar sînt depistabile și în profunzimea lui. Nu izolăm aceste motive de dragul inventarierii, ci pentru a le sesiza funcția estetică, rostul lor în roman.

Scanned with OKEN Scanner

Complexul neputinței, al lașității. Încă de la început, personajul se consideră un neputincios din pricina deosebirii de vîrstă. Se simte bătrîn, comunică aceasta și Adelei, incapabil de a întreprinde ceva nou. Enunțul poate fi înțeles ca atare, dar am folosi o grilă inadecvată, oricum incompletă, pentru acest roman al ambiguității. Putem să îl înțelegem și ca o cochetărie, un mod subtil de a controla reacția partenerei, de a obține încurajările acesteia. Motivul are și o altă funcție, aceea de a tampona impulsurile erotice ale bărbatului, mereu în căutarea unor obstacole („Nimeni nu iubește cînd nu speră măcar inconștient să fie iubit"), ca să nu treacă la aplicarea planului său de cucerire. În momente de posibilă expansiune erotică, „implacabila cronologie" apare ca un tranchilizant sufletesc și ca un macaz epic. Teama experimentării presupune bucuria amînării, iar arta de a amîna este — consideră E. M. Forster — chiar principiul romanului. Este un joc subtil și mobil al imaginarului și realității, al distanțării și apropierii, în așa fel ca iluzia dragostei să se mențină permanent. Este o repetată, fără accente dramatice, încercare de a urca în vîrful pomului iubirii, dar anticiparea decepției, teama de femeie și de sine însuși îl dezarmează. Pentru ca încercarea să reia de nenumărate ori, mereu însă inventînd alte amănunte ale perceperii voluptuoase a iubirii, ale complexului erotic. Îndrăgostitul nu suportă, la un moment dat, ideea dragostei împărțite cu alții. Într-un pasaj amintește de tortura geloziei, deși știe că „nu urmăresc nimic, că nu trebuie să urmăresc. *Că nu se poate...*" (p. 102). Cînd, în final, se năpustește cu sărutări, cînd nu se mai comportă potrivit planului inițial al intelectualului lucid, autoimputările devin grave în impulsul

Scanned with OKEN Scanner

de a se pedepsi. Autopersiflarea născută din amărăciune (nemulțumirea de sine) se citește clar acum : „Așadar, din motive de înalt ordin moral și sentimental — imposibilitatea de a crede că o femeie ca ea mă poate iubi, frica de a nu o putea face fericită, chiar dacă m-ar iubi, care deghizează poate o lașitate — m-am comportat mai rezervat doară, ca orice bărbat care prinde într-un colț mai întunecat pe o femeie cu care flirtează și pe care o crede destul de accesibilă". Pudoarea morală din el se revoltă în accente depreciative la adresa josniciei făptuite. Să nu ne lăsăm înșelați de text. Și de astă dată se exagerează proporțiile unui gest altfel normal, pentru a se dezvălui, fără intenție explicită, anormalitatea : „Am căzut ca o femeie isterică, m-am dat pradă mînii ei mici, care se dăduse și ea pradă supusă și pe care o simt și acum pe buze și în inimă..." (p. 158). Dacă am citi cu precauție istoria afecțiunii celor doi, — relatată la începutul romanului pentru a conferi legăturii erotice un fundament —, am putea surprinde cîteva ciudățenii ale personajului. Să cucerești cu asiduitate inima unei fetițe de 4—8 ani mi se pare un act psihologic suspect. Un student de 25 de ani, chiar frustrat sentimental, nu-și folosește resursele erotice pentru a subjuga afectiv o fetiță de 5 ani ! Dar se poate citi și în alt mod : handicaparea sentimentală a tînărului își află corespondent în precocitatea fetiței. Este o modalitate subtilă de a-i egaliza psihic. Handicaparea, chiar neputința, deși neexhibată, se trădează indirect în unele scene în care este vizat rafinamentul senzualității, proiectarea instinctului din planul lui firesc în cel al autismului, al solitudinii simbolice. Imaginea femeii devine mai ispititoare în absență ori prin intemediul succedaneelor. Personajul posedă doar simbolic

Scanned with OKEN Scanner

femeia, ceea ce este o anormalitate. Să ilustrăm :

— gestul de a-i oferi Adelei un ceasornic este interpretat ca un act de posedare erotică ;

— plimbările în trăsură, apropierea corpurilor : „Atingerile de acum, ale mîinilor noastre, repetate și neprevăzute, erau ca un joc, ca o făgăduință, ca un preludiu“ ;

— sărutatul mîinii : „mi se părea că-mi dă drepturi nouă, că o făcuse puțin a mea“ ;

— își așază, acasă, pardesiul, cusut de Adela, pe piept și pe față ;

— după ce Adela pleacă din stațiune, merge la locuința ei, acum goală, neatrăgătoare, intră în camera de culcare cu intenția de a sta pe patul ei și i se pare că ar comite „un act grosolan“.

Complexul nepotrivirii, al ridicolului situației. Emil Codrescu se teme de a se da în spectacol, de a fi văzut în lume într-o ipostază inadecvată. Cînd Adela îi așază o floare la butonieră, îl terorizează ideea de a se „da în spectacol cu floare în piept“. Volubilitatea femeii îl inhibă : „Am început să devin stîngaci și banal. Și mi se pare că nu-i displace idiotizarea mea.“ Altă dată se simte ridicol ca îndrăgostit suspinător, aceasta, nota bene, într-o discuție dezangajantă sentimental, într-un moment de ofensivă a rațiunii sale. Cum se vede, motivul ridicolului devine un alibi intim pentru apărarea sa. Deoarece Adela, conștientă acum de farmecul ei, îi vorbește de divorț („Mi-a spus că a știut încă de la început că are să se despartă“), prepuielnicul bărbat o sfătuiește să se mărite „ca s-o derutez, căci mă simțeam ridicol la gîndul că *fata* asta mă privește ca pe un bărbat care suspină după ea și poate gata să-i facă declarații, acum cînd, prin accentuarea contrastului cu dînsa, sim-

team și mai mult nepotrivirea anilor". Un sentiment aparte îl încearcă și cînd află vestea căsătoriei Adelei : „am avut un sentiment de chinuitoare durere [...] și cel mai insuportabil sentiment de rușine din viața mea". Rușine resimte și cînd crede că Adela îl iubește, aducîndu-și imprecații (vezi supra). Suportă dezagreabilitățile la care dragostea îl obligă. Relevă comicul situației, nu cu accente dureroase : „Eram comic în laboratorul acesta improvizat (Adela făcea dulceață de zmeură, *n.n.*) și între femei" (*Opere* 6., p. 111), Altă dată se teme că se face de rîs în fața lumii : „Am ajutat doamnelor să se scoboare din trăsură —, oficiu cam ridicol în mijlocul lumii adunate în jurul nostru (și aceste doamne aveau niște mișcări atît de încete și veștejit grațioase) (*idem*, p. 125).

Grija de a nu sfida opinia publică, apărută o dată în text, exprimă și această susceptibilitate, această sensibilitate la ridicol a personajului. Plecarea celor doi la Tîrgu-Neamț, ni se spune, ia aspectul interesului practic : „...Aveam conștiința (în care se reflectau și imperativele opiniei publice) că totul era în regulă" (*idem*, p. 108). Complexul ridicolului se hrănește și din teama refuzului virtual, provenit din nepotrivirea de vîrstă. Chiar cochetăria și amabilitățile Adelei sînt socotite, de cazuistul intelectual, concesii față de vîrsta sa înaintată : „Cochetarea ei, concesiile ei nu sînt mai degrabă un semn că te consideră *scos din circulație ?*" Exprimarea apăsat colocvială ține de aceeași plăcere a autopedepsirii discreditatoare.

Nepotrivirea de vîrstă are, așadar, o funcție triplă în roman :

— mascarea complexului neputinței prin acest argument de bun-simț, cu lustru de onorabilitate ;

Scanned with OKEN Scanner

— e un comutator epic, întrerupînd orice electrizare erotică ;

— e un pretext de divagații și interpretare.

Despre imposibilitatea unei relații erotice dintre parteneri de vîrste diferite, Ibrăileanu se exprimă într-un articol din 1925, intitulat *Idealism*. Sînt ironizate „aranjamentele" scriitorilor de a-și crea „o mică lume ideală în mijlocul acestei lumi de mizerie" (*Opere*, VI, p. 220). Pe damele „fine", „caritabile", le consideră „deviate", anormale. Eroarea acestor scriitori constă în fetișizarea naturii feminine : „ei cred că inteligența fascinează atît de mult sexul «fin»". Alt argument, ce-l găsim și-n aforisme, este incompatibilitatea dintre intelectualul de rasă, cu atît mai mult a celui în vîrstă, și iubire. Un singur detaliu se respectă în *Adela* : vîrsta partenerilor nu depășește împreună 75 de ani. Am făcut această paranteză pentru a atrage atenția și asupra caracterului polemic al romanului. Adept al bunului-simț, al realismului (psihologic), Ibrăileanu demonstrează epic această imposibilitate a iubirii. Mai mult, naratorul atrage atenția asupra naturii superioare a femeii : pe lîngă pudoare, inteligență ironică, senzualitate fină, ea este capabilă, ca și bărbații, de sentimentul sublimului. Adela este, și în această privință, o excepție. După ce-i egalizase psihic, acum cei doi sînt egalizați și intelectual. Să precizăm pentru a preîntîmpina neînțelegerile. Nu este vorba de o egalizare culturală. Experiența lor de lectură este diferită, net superioară a bărbatului. Cuprins de fiorul erotic, Emil Codrescu renunță la citit, are senzația la un moment dat că se idiotizează. O singură dată, cînd Adela e plecată pentru o zi la Piatra-Neamț, bărbatul încearcă să citească paginile despre Diogene cinicul. Im-

Scanned with OKEN Scanner

presia e dezastruoasă. Personajul, contaminat de viață (iubire), respinge cartea. Totuși ar fi exagerat să vorbim de o „decădere" culturală. Dacă bărbatul nu mai citește, în schimb, Adela parcurge două volume din *Război și pace*, care nu e un roman facil, lipsit de considerații abstracte. Să nu uităm alt aspect : Adela este spirituală, adoptă o gîndire specific feminină, realistă. Apreciază fără menajamente portretul lui Schopenhauer, aflat în camera bărbatului, ironizează poezia, de altfel, dezastruoasă, a lui Carol Scrob. Persiflarea nu recomandă neapărat un acultural. Să mai amintim o singură scenă, grăitoare pentru ilustrarea spiritului viol al Adelei. E vorba de „scena" mesei și a conversației de la maica arhondară, unde d-l Dimitriu (alias Calistrat Hogaș) e într-o debordantă vervă. Naratorul e zgîrcit în notații. Ceea ce consemnează despre Adela ni se pare suficient pentru desemnarea stării ei de spirit. La plecarea bătrînului' „un bărbat de vreo 60 de ani" — și acest amănunt biografic respectă realitatea ; într-adevăr, Hogaș, născut în 1848, era mai în vîrstă cu „vreo" 20 de ani decît Ibrăileanu — Adela „strigă că e înamorată de el, că are să-i facă portretul din memorie...". Deci Adela și pictează „din memorie", nu doar cîntă la piano foarte bine !

Putem aminti, în paranteză, și de o egalizare voliționalâ, căci și Adela curmă de atîtea ori expansiunea erotică. Amînarea mărturisirii alternează, în cazul Adelei, cu provocarea ei. Doar, în final, Adela manifestă slăbiciune, abandonîndu-se pasiunii bărbatului, și el cu voința fisurată.

Și acum o întrebare sentimentală. O iubește intelectualul Codrescu pe Adela ? Cu siguranță ! Însă teama de repercusiunile iubirii declarate (teama de cuvîntul dezambi-

guizator !), îndoiala față de sine însuși îl obligă să adopte o conduită rezervată, echivocă. Grija lui este să ascundă : „dar ceea ce e gîndul meu de fiecare moment și interesul capital al vieții, tocmai aceea ascund de ea". De ce ? Dezvăluirea, o știm, înseamnă vulnerabilitate. Lucrurile nu trebuie reduse la o simplă *confruntare,* cum procedează Ioan Holban („raporturile erotice sînt raporturi de forță", p. 275 ; și : „Cei doi participă la duel cu scopuri diferite : Adela vrea *să supună,* Emil Codrescu vrea *să cunoască",* p. 277). Sînt și alte mobiluri. Exhibarea dorinței sale, rușinoase, comune, l-ar coborî în proprii ochi. Teama de Adela, de nefericirea ei, în ipoteza însoțirii lor nepotrivite, este în fond teama de sine, teama de a nu tulbura intelectualitatea pură. Intelectul își permite răgazuri, chiar luxul unei provocări conturbatoare prin interemediul erosului. Nevoia unei realități complementare și compensatoare este dată de un timp (estival, vacanță) și de un spațiu (munte, încărcat cu conotații juvenile și erotice) propice. Aceste paralelisme, complementarități prefigurează în *Adela* o constelație de succedanee, o *estetică a dublului, a ascunsului și substituirii.* Exprimarea contrarie, perifrastică, tăcerea sau echivocul sînt modalități menite să ilustreze această imprecizie structurală. Iubirea, recunoaște naratorul, este mai prețioasă din cauza haloului halucinatoriu în care Adela este cuprinsă. De aceea, iubirea nu este concepută în toată globalitatea ei. Impresia de succedaneu a iubirii rezultă și din absența socializării ei. Înțeleg prin socializare o relație de comunicare care nu se sfiește a deveni publică. După cum știm, nimeni din afară nu conferă legăturii celor doi un caracter erotic. Și, ceea ce este mai important, nici un cuvînt de dragoste nu se pronunță

Scanned with OKEN Scanner

în acest roman de dragoste ! Somat, în final, de Adela să-și precizeze natura sentimentului ce i-l purta, naratorul-personaj ezită, se ascunde discursiv („înconjurînd cuvîntul teribil"), caută o formulă echivocă („prietenie pasionată").

Intelectualul Codrescu cîștigă pariul cu sine trecînd prin iadul delicios al ispitei erotice, suportînd fără să crîcnească —, probă a intelectualității și voinței sale.

Profilul personajului ar rămîne incomplet dacă nu am vorbi, măcar în treacăt, de *senzualitatea* sa. Că naratorul vrea să se prezinte ca un personaj cu o acută trăire rezultă din spectacularul limbajului, prezent în scenele electrizante. Limbajul ușor desuet capătă pertinență stilistică, întrucît exprimă ipostaza oarecum nepotrivită a suspinătorului cvadragenar. Este un exemplu, printre altele, de felul cum autorul are instinct artistic, detașîndu-se subtil de personaj. Senzualitatea se manifestă prin folosirea repetată a verbului *a simți*. Perceperea concreteței iubirii, chiar cînd femeia lipsește, sporește impresia de senzualitate. Ideea este exprimată discursiv, apelînd la imagini metaforice explozive ori la sintagme oarecum comune în inventarul lexical al îndrăgostiților patetici :

— „În piept, însă, încep să se zvîrcolească vipere" (p. 86) ;

— Atingerea mîinii Adelei îmi răspîndește în sînge și în suflet otravă".

— „tensiunea nervilor, ajunsă pînă la rupere" (p. 104) ; „demența mea..." (p. 106).

— „Cu sufletul dezechilibrat încă de atingerea mîinii Adelei..." p. 131).

— „Ce dureros de femeie era cu rochia sfîșiată la poale și cu părul în dezordine" (p. 134) ; „chinul meu de a rezista" (p. 148).

Senzualitatea sa are o limită și o ciudățe-

Scanned with OKEN Scanner

nie : nu se exprimă în prezența femeii iubite, cu o singură excepție. Indiciu — aici — al unei iubiri cerebralizate, ea poate fi înțeleasă și ca o recuperare, interioară, a unui handicap sentimental, ca la doctorul Ilea din *Vestibul*, romanul lui Al. Ivasiuc, dar și ca o depășire a crizei solitudinii, a temerii de moarte prin dragoste. Acest topos al iubirii, văzut ca remediu împotriva morții, imprimă o tonalitate profundă textului, dar nu conține accente dramatice. Că ele se pot subînțelege e altceva.

Sînt cîteva scene în care Adela, simțind înfiorare în fața eternității naturii, se apropie de bărbat. Să se observe camuflarea, realizată prin inversarea rolurilor. În loc să pună pe bărbat, sau oricum pe amîndoi, să simtă acest impuls al apropierii, naratorul rămîne consecvent în a-i acorda acest privilegiu bărbatului doar... în lipsă. „Muntele nemăsurat și diform (...) inspira neîncredere și neliniște. Adela îmi luă brațul în al ei și stăturăm așa multă vreme...“ (p. 132) Sau : „Iar peste toate, departe în adînc, (...) clipea din secundă în secundă o pleoapă de foc colosală și sinistră (...) Adela se opri, îmi luă brațul și se strînse lîngă mine, speriată“ (p. 154—155).

Cînd se referă strict la sine, naratorul notează divagațiile bărbatului cu aspect aforistic : „Voința de a nu muri, geniul speciei sau elementul imperceptibil a creat în individ iluzii și miraje“ (p. 140). Și mai direct : „În strigătul de iubire, bărbatul cere femeii ajutor împotriva morții“ (p. 137). Cînd se-ntoarce noaptea, singur, de la Tîrgu-Neamț, admirînd cerul simte nevoia dragostei, într-un gest de apărare : „Eternitatea cerului era funebră. [...] Imaginea ei complectă ținea piept în conștiință imaginii funebre a nopții (121).

Scanned with OKEN Scanner

Între conceperea personajului masculin și feminin există similitudini sau nivelări, despre care am vorbit. Analogia se păstrează și în privința raportului dintre *personaj și roman*. Știm că personajele sînt sobre, decente, că resping exhibările intimității corporale. Dar conștiința lui Codrescu ia foc în momentul unei incidentale promisiuni de dezvăluire a picioruşului ori mîinii Adelei. Și textul romanului se caracterizează în primul rînd prin decență stilistică. Sobrietatea își permite însă, ca Adela, mici scăpări ori neglijențe, pe unde pătrunde o ambiguitate provocatoare. Adela, frumusețe plastică (înaltă, grea, cu rotunjimi ispititoare) vrea să atragă, dar cu mijloace subtile, difuze. Nici textul nu se deschide, nu epatează. Are repulsia declamativului, a stridenței, dar observăm și lascivități ascunse, bănuite senzualități, de care nu face caz. Gustul umorului și al ironiei, al expresiei echivoce, sensibilitatea față de natură — însușiri ale personajelor — le regăsim la nivelul discursului epic. Aridității intelectualului îi corespund formulările eliptice, timidității lui pofticioase, punctele de suspensie, insinuările, lucidității și experienței culturale, stilul critic, eseistic. Exprimarea sinonimică răspunde deliciului senzual, de parcă fiecare cuvînt în plus îl satisface mental : „Dar din atitudinea corpului, din reacția mîinii, din inflexiunile brațului îmi pare (acum, căci atunci nu gîndeam nimic) că era tulburată, încurcată, alarmată, moleșită, fără voință“ (p. 157).

Ca impresie de ansamblu, textul este, pe rînd, mozaicat, sinuos și contradictoriu, efect al nehotărîrii, precum personajul masculin, misterios și provocator precum Adela. Începutul și sfîrșitul romanului punctează psihologic evoluția personajului : de la

Scanned with OKEN Scanner

solitudinea malițioasă a notațiilor obiective, laconice, la nostalgia poetică a frazării calde ; de la stilul comunicării (cu multe neologisme și formulări eseistice) la stilul emoționării, al evocării tandre, simbolic-realiste.

Personajul și textul cresc organic, se intercondiționează. Orice dimensiune a epicului reflectă un pliu al personalității personajului, răspunde unei legitimări, unei logici, unei motivări artistice. Autorul și-a gîndit romanul, a dozat efectele, a păstrat o succesiune a secvențelor epice în deplină concordanță cu avatarurile unei psihologii interesante. Psihologia și arta se întîlnesc armonizat, proiecțiile erotice se confundă cu erosul ficțiunii. Iubirea se textualizează păstrînd, transfigurat, figura celei ce-a inspirat-o, respectînd datele structurale ale celui ce-a imaginat totul.

•

Trăirile personajului, după cum ne-am dat seama, nu sînt reprezentate epic, ci numite, interpretate. Cu alte cuvinte, *Adela* nu este roman de analiză, ci unul eseistic, cu un caracter de glosă, de eseu hermeneutic epicizat. Naratorul însuși se recomandă, inexact, un analist : „Abuzul involuntar de analiză [...] m-a aruncat într-o țesătură inextricabilă, din care mi-i cu neputință să mă descurc“ (p. 145). Chiar din citat se observă că „analiză“ înseamnă, de fapt, ezitare, deliberare cazuistică. Romanul de analiză are ca specific introspecția, perspectiva interiorității. Adela este un roman, în parte, cu substanță sufletească, perspectiva însă este precumpănitor exterioară, comportamentistă. Impresii, senzații deliberări țin de un pozitivism al cazuisticii, nu de analiza psihologică. Autorul interpretează, glosează un sentiment, nu-l investighea-

Scanned with OKEN Scanner

ză epic. Ceea ce a derutat a fost noutatea obiectului romanului, confundat cu metoda. Obiectul, într-adevăr, al romanului vizează de atîtea ori sufletul, conștiința. Dar interesează *cum* este semnalată această lume a interiorității. Este prezentată ori reprezentată, punctată, sugerată ori desfășurată în detaliu ? Eseizată ori epicizată ? Însăși formula de jurnal, fragmentarismul viziunii, cinetismul pasajelor ar trebui să ghideze impresia critică. Chiar și maniera de a ne introduce — e un fel de a spune — în spațiul interiorității sale divulgă un demers non-analitic. Delicatețea lui fundamentală, cît și sensibilitatea nevrotică a autorului-narator-personaj nu îngăduiau răbdarea analizei psihologice. Ibrăileanu nu avea asemenea exercițiu. El rămîne un ideolog și un hermeneut. Iubirea fiind un pretext pentru comentariu, iar acesta un artificiu pentru mascarea abuliei fizice. Personajul, cu complicitatea naratorului-autor, refuză trăirea directă în favoarea glosei, a comentariului. Analiza este astfel principial ocolită, ceea ce se observă și la nivel lexical. Cuvîntul semnificativ din acest punct de vedere este verbul *a simți*, folosit de nenumărate ori : „Îmi simțeam sufletul alarmat și fericit" ; „Am simțit ca o catastrofă oprirea trăsurii la poarta casei" ; cuvintele Adelei „mă făceau să simt și mai mult prăpastia dintre mine și femeia de alături" ; „Toată viața ei și toată viața mea o simțeam concentrată în micul ei pumn închis în palma mîni mele" ; „Îi simțeam respirația aproape, parfumul fierbinte al ființei ei".

Cuvîntul semnalează o realitate sufletească, a cărei dezvăluire sintetică este potrivită cu toate componentele epicului. Delicatețea și pudoarea personajelor, imprecizia relației lor erotice, stilul insinuării, toposul succedanee-

lor erau incompatibile cu analiza psihologică. Naratorul se exprimă concis, dar închiderea enunțului înseamnă deschiderea gîndului. Laconismul enunțurilor citate nu refuză sugestivul.

Procedeul este al numirii, al promisiunii, nu al descrierii. Cititorul, avertizat, își proiectează propriile conținuturi sufletești. Invitat la un spectacol al iubirii proiectate sufletește, va găsi doar indicațiile de regie. Jocul, replicile vor fi inventate de fiecare *ad votum*. Iată o mostră : „Paralizia inteligenței cînd mă atinge din nebăgare de seamă. Senzația căldurii ei fizice de la distanță. Nevoia inexorabilă, care îmi oprimă respirația, de pulsația vieții ei“ (p. 136). Și derularea continuă într-o avalanșă a glosării. Naratorul-personaj se îmbată de bogăția ideilor-situații, pe care tema iubirii i le dezvoltă. Se naște o pagină de eseu dens, de reluare nuanțată și dialectică. Procedeul fisării, alăturării selective a unor planuri așa de variate indică o imaginație ideologică, nu una epică propriu-zisă. Prozatorul procedează contiguu, demersul său este unul al contiguității. Aici însă, „scena“ se constituie în jurul nucleului, stabilit ca un fel de titlu : „Criză. Paroxismul crizei...“ (p. 136). Se simte efortul inteligenței de a descoperi argumente pentru demonstrație. Aprofundarea, ca în orice eseu, se desfășoară în amploare, nu în adîncime. Profunzimea eseului constă în varietate și ingeniozitate, în strîngerea sub aceeași tutelă emblematică a situațiilor celor mai diverse. Unificarea disparatului, coerența arbitrarului recomandă o structură de gînditor, de ideolog. Și Ibrăileanu gîndește iubirea, nu o trăiește direct. Dar inventează o formulă atractivă pentru a o comunica, și anume jurnalul epicizat al iubirii. Scenele pot fi înțelese și ca pretext al gîn-

Scanned with OKEN Scanner

dirii, al interpretării, și ca momente, cadre ale acesteia. Adică argumente epice ale demonstrației. În aceasta rezidă logica romanului, realismul lui eseistic. Putem să ne amintim acum de natura estetică a personajului, surprinsă inexact de Radu G. Țeposu, prin inversarea rolurilor. Emil Codrescu nu caută artă, ci viață, cadru pentru exprimarea accesibilă (scrie doar un roman !) a gîndirii sale. Adela, expresie a vieții și a iubirii plenare, are funcția de a-i provoca simțurile, de a-l atrage în hotarele hedonismului existenței, de a-l predispune la reverie (eseistică) senzualistă. De aceea am crezut că nu putem descoperi dimensiuni ale tragicului în roman (cum crede Mihai Drăgan în monografia sa despre Ibrăileanu, Albatros, 1971, p. 188—195). Din datele scrierii, din intențiile estetice, tocmai tragicul este eludat. Nu trebuie confundat timpul scrierii cu cel al ficțiunii. Putea într-adevăr omul Ibrăileanu să fi traversat o etapă convulsivă a existenței sale cînd își (re)scria romanul, dar prin scris autorul se plasează în alt timp, mai senin. El își construiește din amintire suportul ficțiunii, compensație a marasmului existenței, menținîndu-se într-o ambiguitate care să permită regretul. Această atenuare (escamotare) a durerii prezentului — de altfel, singura soluție reală a unui ins inteligent ca Ibrăileanu — poate să explice grava poezie a romanului. O neputință, o criză actuală sînt ferm ținute în frîu de un imaginar a cărui voință se îndreaptă spre confortul nostalgiei. Imaginarul se exprimă eseistic, nu analitic, deoarece eseisticul corespunde structurii profunde, experienței culturale a autorului. Ibrăileanu nu și-a trădat în *Adela* figura spiritului creator. Este el însuși în toată contradictoria lui complexitate.

Scanned with OKEN Scanner

III

CRITICUL LA TINEREȚE ȘI ÎN FAZA DE TRANZIȚIE

Tînărul, cunoscător al doctrinei marxiste, se implică în problematica socială a timpului, militează de pe poziții socialiste chiar și în oficiul criticii literare, care va avea un pronunțat caracter sociologic.

Încă din însemnările sale, publicate în *Școala nouă*, 1889, se recomandă materialist, antispiritualist, evoluționist. La baza fenomenelor sociale așază economicul, mobilul oricărui fapt istoric este considerată *lupta de clasă*. Meliorist, concepe evoluția societății în spirală, mereu ascendentă. Socialiștii au menirea de a dezvălui progresul, de a lupta „pentru înlăturarea piedicilor care întîrzie ajungerea la acel țel și îndemnăm omenirea să pășească mai repede către cucerirea unei stări mai bune. Deci punem umărul la împingerea carului progresului mai departe." *(Munca,* 17 febr. 1981, în *Opere* 10, p. 47.) Adeptul lui Darwin, cu nuanțările de rigoare, și în teoria socială, Ibrăileanu motivează trecerea la o nouă societate, unde s-ar respecta evoluția de la incoerent și indefinit la coerent și diferențiat (comunismul). Ca Toffler din *Al treilea val,* consideră, în virtutea principiului diferențierii, că „societatea viitoare va fi mai descentralizată" (*Opere,* 5, p. 476, ideea o susținuse și C. Stere). Această nouă societate va fi „cea mai fericită din cîte se poate închipui" *(Opere,* 5, p. 483). Societate a egalității autentice, nu trucate,

Scanned with OKEN Scanner

cum e pretinsa egalitate burgheză, socialismul, va fi terenul ideal de manifestare a selecțiunii naturale, bazată pe drepturi egale. În numele acestui frumos ideal, Ibrăileanu militează pentru transformarea organizării sociale și dezrobirea muncitorilor. Tînărul judecă dialectic, căci deprinsese lecția lui Gherea. Pentru a putea acționa asupra unui fenomen, trebuie să-l cunoști în toată complexitatea lui. Boala societății burgheze este „antagonismul între clase". Se concepe pentru viitor o clasă unică, a producătorilor. Dar procesul se produce lent, legic. Burghezia se va autodesființa prin marea acumulare de bogăție. Nu are o idee clară în privința căilor de trecere la noua societate, deși într-un articol atrage atenția că statul poate deveni o armă folositoare în mîinile muncitorilor. În realitate, Ibrăileanu nu a văzut în mișcările sociale o soluție. El invită la calm, la organizare politică, la maturizarea conștiinței muncitorilor. Cînd împrejurările istorice vor fi prielnice, se va realiza ceea ce a prevăzut Karl Marx, „cel mai mare uriaș al cugetării", anume dictatura proletariatului. Întrucît afirmarea adevărului slujește socialismului, trebuie demascată orice escamotare a acestuia. Astfel, burghezii interesați speculează sentimentele naționale și alimentează rivalitățile dintre rase pentru a ascunde exploatarea de clasă. Ura dintre unguri și români, scria fără nuanță în 1892 Ibrăileanu, nu e o „luptă de rasă", ci de clasă, între țărani și nobili : „Nobilii români [...] se maghiarizară, [...] țăranii unguri se romanizară" (*Opere*, 10, p. 82). Lupta pentru trai este și ea o teorie burgheză ipocrită, căci ascunde adevărata realitate și susține ordinea socială nedreaptă. Democrația, anarhismul și antisemitismul sînt expresia revoltei micii burghezii, deci aceste forme nu

Scanned with OKEN Scanner

trebuie confundate cu nemulțumirea muncitorilor.

E semnalat pericolul dogmatismului, al gîndirii simplist metafizice, în abordarea realității sociale concrete. Apărător al românismului, militează pentru alinierea țării la Tripla Alianță, considerînd, pe urmele lui C. Stere, Rusia țaristă periculoasă pentru interesele României. De aceea, măsurile de apărare inițiate (fortificațiile) sînt susținute de Ibrăileanu, cu toate că ele ar contraveni principiului internaționalismului socialist.

Concepția despre artă și literatură va fi marcată de vederile lui sociale. Opera de artă, artistul sînt produse și expresii ale societății. Ideea este preluată de la Gherea, dar o găsim și la criticii importanți ai momentului : H. Taine, G. Brades, E. Hennequin etc. În faza socialistă, criticul înțelege arta ca reflectare a realității (mai tîrziu, concepția sa se schimbă : „Arta este artă, adică artificiu și nu realitate" în *Scriitori români și străini,* 1926, apud *Opere,* 3, p. 118), conferindu-i un important rol moral. Opera, implicînd atitudinea autorului față de realitatea socială, va avea obligatoriu o tendință. Tendenționismul artei înseamnă, susține acum Ibrăileanu și reafirmă în *Viața românească,* nr. 7—8—9/1915, *atitudinea* scriitorului față de operă, față de realitatea zugrăvită în operă. Orice operă de artă este, din această pricină, tendențioasă. Al. Dima, în cartea sa, de referință, *G. Ibrăileanu, Concepția estetică,* Editura Casa Școalelor, 1947, consideră că tendenționismul este „și un mod al vitalismului", fundamentat de critic „pe un considerent psihologic" (p. 40). Vitalismul lui Ibrăileanu îi apare esteticianului Al. Dima „ca o trăsătură a temperamentului său dinamic, socializator și

Scanned with OKEN Scanner

profund optimist. El credea cu tărie în valorile vieții și le dorea prelungite în ecourile artei. (*Op. cit.*, p. 68.)

Acordînd operei artistice o înrîurire, uneori exagerată, Ibrăileanu ajunge să identifice opera literară cu o „armă admirabilă în lupta de clasă". Despre romanele lui Zola scrie în acest mod entuziast infantil, ca și colegul său Raicu Ionescu-Rion : ele sînt „o armă teribilă împotriva burgheziei, căci, contribuind la putrezirea și degradarea ei morală și chiar fiziologică, îi grăbește pieirea" (în articolul *Înrîurirea artei, Evenimentul literar*, nr. 9/1894 ; apud *Opere*, 5, p. 525). A le reproșa tinerilor noștri critici asemenea gesturi improprii înseamnă a ignora perspectiva istorică. Dacă citim doar articolele critice ale lui Anatole France, vom observa același inventar stilistic, aceeași valorificare etică a operei, ca în amintitul comentariu la Zola ori Maupassant. Astfel se explică atacul împotriva romanelor *Intim* de Traian Demetrescu și *Dan* de Al. Vlahuță. (Înaintea sa, I. Nădejde în *Istoria limbei și literaturei române*, 1887, observase că unele nuvele ale lui Vlahuță sînt „dezgustătoare ca tendință", p. 477.) Pornind de la ideea că romanul este „oglinda vieții" — opinie formulată și în *Prefața* la *Bel-Ami*, roman tradus de Ibrăileanu — că aceste scrieri sînt documente, și nu ficțiuni, consideră textul literar ca suport pentru conturarea unei *psihologii de clasă*. Demersul, din capul locului, este forțat. Ibrăileanu se arată scandalizat de imoralitatea operei, de felul egoist în care Traian Demetrescu îi ignoră pe țărani, tratați ca niște animale : *Intim* „ne arată sincer și în toată goliciunea întreaga porcărie grămădită în sufletul păturii noastre culte și în genere a burghezilor noștri" (*Opere*, 10, p. 111). Aceeași perspectivă și

Scanned with OKEN Scanner

în comentariul romanului lui Vlahuță. Seria de articole despre *Intim* și *Dan* este o ilustrare a metodei critice inaugurate de C. Dobrogeanu-Gherea, în 1887, în articolul-program *Asupra criticei*. Opera e privită de Gherea ca un „product" și explicată după metoda științelor naturale, „căutînd pricinile care i-au dat naștere."

Pe lîngă limbajul dur al polemistului, găsim aici în mod explicit primul gest poporanist, sub influența lui C. Stere. Între revistele *Evenimentul literar* și *Viața*, condusă de Vlahuță și Alecu Urechia, se va purta o polemică, uneori injurioasă, în jurul naturii artei. Vlahuță și Traian Demetrescu susțin poziția estetică maioresciană a „artei pentru artă", Ibrăileanu și Raicu Ionescu-Rion, poziția lui Gherea, a tendenționismului artei. Merită să relevăm o distincție — din articolul *Cine a învins ?*, *Lumea nouă*, 1894 — reluată într-o polemică cu Ov. Densusianu din *Viața românească*, nr. 3/1912. *Arta pentru artă*, precizează Ibrăileanu, nu există, de aceea el nu a incriminat-o. El a combătut *teoria* artei pentru artă, văzută în 1894 ca o teorie a burgheziei degenerate ! În 1912, burghezul Ibrăileanu se abține de la comentarii sociologiste, combate în continuare teoria, dar susține pe burghezi.

Chiar în focul polemicii, criticul sociolog își divulgă intențiile : în aceste articole nu privește romanele ca un critic literar, ci le judecă din punct de vedere socio-psihologic, al finalității lor morale. Privind arta în relație cu realitatea, Ibrăileanu va avea în vedere și un raport nou, bănuit de Gherea. Înțelege arta și ca o ofertă spontană adusă de artist gustului publicului. Iată cum se introduce teoria selecției naturale în explicarea operei artistice. (Aplicarea acestui principiu în literatură o găsim la Brunetière, Ple-

Scanned with OKEN Scanner

hanov, Paul Stapfer, F. Baldensperger ; vezi Al. Dima, *Op. cit.*, și M. Ralea, *Scrieri din trecut*, p. 203.) Încercînd să explice de ce poetul Coșbuc nu a avut înrîurire în mediile culturale de la noi, Ibrăileanu avansează această idee nouă și oarecum neașteptată pentru modul său de gîndire socialist : „Căutăm în artă simțirile noastre, sîntem egoiști" (*Opere*, 5, p. 551). Este un mod modern de identificare, de recunoaștere în operă a propriilor noastre proiecții.

Mă văd obligat să deschid o paranteză. Ideea aceasta estetică a mai fost formulată de Addison, de Hume și Burke. Hume, de pildă, consideră că experiența estetică se bazează pe „atracția naturală pe care o simțim față de propriul nostru tip". „Toate lucrurile din natură au o predilecție naturală pentru lucrurile similare cu ele" (apud Gilbert-Kuhn, *Istoria esteticii*, p. 232).

Poetul care a exprimat năzuințele artistice, psihologia epocii este Eminescu ; de aceea, el a fost selectat de public, de aceea s-a creat un curent, eminescianismul, asupra căruia va reveni în 1901 și, apoi, în volumul *Scriitori și curente*. Împrumută în demonstrație argumente folosite de Gherea și de Ionescu-Rion, dar avansează și opinii personale, ce-l anunță pe sobrul și finul critic de mai tîrziu : „Nouă ne trebuie simfonia unei jelanii universale..." — așa e numită, în *Lumea nouă* din 15 mai 1895, poezia eminesciană (*Opere*, 5, p. 554).

Deocamdată, criticul admite doar opera realistă, cu tipuri vii, opera cu ideal moral superior, capabilă să înnobileze sufletește, să îmbărbăteze pe proletari, să fie purtătoare a progresului. Așa se explică de ce Ibrăileanu îl apără pe Beldiceanu — elogiat și de Rion — de atacurile bagatelizatoare ale lui Anton Bacalbașa. Poate nu aș fi re-

Scanned with OKEN Scanner

levat acest aspect dacă nu ar fi interesant argumentul, împrumutat, fără să recunoască, din articolul *Poeți și critici* al lui Maiorescu. Bacalbașa nu poate să admită valoarea poeziei lui Beldiceanu, pentru că este artist ! Și Ibrăileanu dă ca exemplu, luat tot din articolul lui Maiorescu, obtuzitatea critică a lui Voltaire față de opera lui Shakespeare (*Opere*, 10, p. 233). Socialistul Ibrăileanu îl admiră pe ascuns pe „cosmopolitul" Maiorescu, adversar al maestrului său Gherea !

Tînărul critic însă nu confundă talentul literar cu teoriile expuse de scriitor în operă. E adevărat, el preferă o operă de talent care să conțină și o moralitate superioară. Lui Vlahuță, de exemplu, îi recunoaște talentul literar în construirea unor tipuri vii.

Cum aminteam, în această fază a activității sale se simte influența precumpănitoare a lui Gherea, a intelectualilor socialiști ori cu vederi democratice, pe care i-a frecventat (Ioan Nădejde, Raicu Ionescu-Rion, C. Stere etc.). Citind în paralel opera critică a lui Gherea și a lui Ibrăileanu, găsim idei comune, preluate de discipol, uneori fără să precizeze sursa. E vorba, în fapt, de un fond cultural socialist pe care Ibrăileanu îl asimilează într-o manieră personală. Enumerînd aceste idei comune, fixăm mai clar tabloul criticii momentului în ce avea reprezentativ pentru direcția sociologică :

— Gherea, apoi Ibrăileanu, respinge ideea aplicării darwinismului în sociologie. Ibrăileanu va nuanța, precizînd că darwinismul poate aduce servicii socialismului (teoriei).

— Gherea militează pentru arta realistă. În articolul *Ștefan Hudici*, piesa lui V. G. Morțun, scrie aceste rînduri semnificative : „A fi oglinda vieței e marele, nobilul scop pe care trebuie să-l aibă literatura" (*Opere*,

Scanned with OKEN Scanner

II, Editura Viața românească, 1923, p. 181). (Aceeași idee la Jean-Marie Guyau, pe care Al. Dima îl consideră cel mai apropiat de vederile estetice ale lui Ibrăileanu : „Principiul artei [...] e însăși viața“ — apud Gilbert-Kuhn, *Op. cit.*, p. 417). Oglindind societatea, literatura devine „unul din factorii cei mai mari ai educării cetățenești“. Ibrăileanu va prelua chiar unele sintagme, cum am văzut în prefața la *Bel-Ami*. Gherea a considerat verosimilitatea un criteriu al valorificării critice. Și pentru el simplitatea e lăudabilă.

— Gherea recunoaște rolul publicului cititor în selectarea operelor ; și el are în vedere nivelul publicului, „puțin pregătit“, ceea ce impune „claritatea expunerii“ (*Opere*, III, p. 43). Ideea circula în epocă. În volumul *Cercetări literare* al lui Aron Densușianu (Iași, Editura Librăriei Școalelor, 1887) găsim această însemnare : „Literatura în general progresează în proporțiune cu gustul de lectură al publicului pentru care se scrie“ (p. 416). Taine poate fi sursa acestor observații. Opera fiind produs al mediului, artistul este, potrivit principiului selecției, spiritul reprezentativ. În estetică va aplica principiul selecției în mod sistematic germanul Fechner.

— Pentru Gherea, Eminescu nu a fost pesimist, dovadă poeziile erotice, fondul lui prim fiind optimist. Opinia lui Gherea va fi împărtășită de discipolii săi. După 1901, în *Curentul eminescian*, Ibrăileanu îl va socoti pe Eminescu un poet pesimist. Și la curs, profesorul va avea o părere similară.

— Și pentru Gherea arta este emoție ; artiștii mari au simțire adîncă ; ideea, iarăși, e comună în estetica europeană a secolului al XVIII-lea : Du Bos, Batteux, Jean-Jacques

Scanned with OKEN Scanner

Rousseau, Castalvetro, Pallavicino, Hogarth, Burke etc.

— Gherea precizează că valoarea literară nu atîrnă de înălțimea morală ori idealul social, ci de talent.

— Laudă poezia populară, ca majoritatea criticilor momentului (Titu Maiorescu, Ovid Densusianu etc.).

— Și la Gherea formulări orale, familiare.

— Pentru Gherea, geniul este un revoluționar, o „anticipație" a viitorului. Formula o regăsim și la Ibrăileanu.

— Preferințele din critica europeană, Taine, Faguet, Sainte-Beuve, Guyau sînt și ale lui Ibrăileanu.

— Și Gherea îi elogiază pe H. Spencer, Dostoievski, Tolstoi, Maupassant etc.

Ceea ce va șoca pe cunoscătorii operei de maturitate a lui Ibrăileanu este expansivitatea, verva tînărului publicist. Dimensiunea prin care se exprimă această expansivitate este polemicul. Pe inteligentul și inflexibilul tînăr îl stîrnește grozav neadevărul, cu toate ipostazele sale : prostia (neputința teoretică a lui Vlahuță ; obtuzitatea critică a familiei Densusianu, pusilanimitatea politică a lui Panait Mușoiu și reaua-voință a lui P. P. Negulescu), impostura sfidătoare a Burtă-verzimii parlamentare, nepăsătoare față de problemele țării. Raportarea sa la aceste aspecte ia chipul indignării stilistice, susținute de luciditatea argumentării. Ibrăileanu dispune acum — dar și mai tîrziu — de multe resurse ale polemicului : persiflarea, reducerea la absurd, citarea semnificativă și discreditatoare, mimarea familiarității bagatelizatoare, șarjarea, perifraza, echivocul, calamburul, chiar injuria. Polemicul devine voinicească răfuială, trădînd pofta de hărțuială și duritatea răutăcioasă ale tînărului înregimentat. Combătînd „anarhia cu-

getării în două picioare, numită Panaite Mușoiu", într-un stil degajat relevă „neadorabila-i naivitate", „filozofia domniei-sale de băcan", „grandomania" etc. Pe Aron Densușianu îl execută cu pompă zglobie, amuzîndu-se copios de opacitatea receptării poeziei eminesciene a familiei Densusianu. Arlechinada, cu tot aerul ei teribilist tineresc, nu face bună impresie : „Apoi nu-i Vlăduță la cap d. Aron ?" (*Opere*, 10, p. 216). Nu putem să nu recunoaștem, desigur, inventivitatea artei sale polemice. În seria de articole împotriva lui Vlahuță recurge uneori la procedee literare. „Reproduce" un dialog între doi țigani cu scopul de a releva refuzul tîmp al comunicării, incapacitatea de a da o replică inteligentă. Vlahuță, de altfel, n-ar avea idei, s-ar contrazice la tot pasul. Sînt date citate din operele sale pentru a semnala inconsecvențele, oportunismul sau lipsa de idei a fostului admirator al lui Gherea. Ibrăileanu divulgă cu vigoare pe „falșificatorul vulgar, care răspunde la numele P. P. Negulescu", pentru că acesta îi atribuise lui Gherea idei eronate. De altfel, nici un junimist de marcă nu va fi iertat : M. Dragomirescu, D. Evolceanu, C. Rădulescu-Motru (mai tîrziu, cînd Ibrăileanu scrie *Spiritul critic...*). *Junimea* — căreia tînărul nu-i recunoaște vreun merit, „n-a fost însuflețită de un ideal măreț..." — a susținut teoria artei pentru artă, considerată una dintre „prostiile științei sociale burgheze".

Polemistul e agresiv și, firesc, ireverențios, teatral și familiar, plin de zelul apărării doctrinei socialiste. E un limbaj al exagerării, al crizei tinereții în căutarea unei maturități individualizatoare. Impulsul demolării reprezintă acum nu neapărat un accent de personalitate, ci o integrare la o grupare. Personalitatea lui Ibrăileanu nu se manifes-

Scanned with OKEN Scanner

tă ca o invocare a unei organice și expansive individualități, întrucît timiditatea sa structurală, modestia nu îngăduiau decît curajul „tutelat". Doar la G. Călinescu observăm clar ipostaza argonautului solitar, a unui defrișator civilizator al hinterlandului literar românesc. Modestul Ibrăileanu nu vorbește acum în numele său, el susține mereu o doctrină a altuia : socialismul lui Nădejde și Gherea, poporanismul și specificul național al lui C. Stere. Că aportul său nu se reduce la simple aplicări ale unui sistem ideologic este indiscutabil. Ibrăileanu are idei, e capabil de nuanțări și spirit critic, neacceptînd grosso-modo opiniile maeștrilor săi, dar nu și-a permis îndrăzneli de anvergură. Afiliat mereu la o grupare (ideologică, literară), Ibrăileanu nu are gustul provocării, al singularizării geniale. Sigur, el nu vrea să-și pulverizeze personalitatea, dar nu urmărește să iasă din serie. El este criticul militant, de grup, cu convingeri serioase față de menirea socială a demersului său. Autoritatea sa în epocă a constat în tenacitatea idealului, servită de o inteligență și o sobrietate considerabile. Orgoliul se resorbea în ideea de grup, prejudecățile aparțin grupului. Posteritatea îl va judeca după chipul nemimetic în care asimilează ideile directoare ale altora. Deoarece Ibrăileanu, în cadrul doctrinei, a avut idei personale, distincții subtile. În planul criticii literare, el va avea intuiții acut originale, preluate de urmași, printre care și marele G. Călinescu.

Sociologul cultural. Lecturile tinereții, munca trudnică la dicționarul Philippide, influența ideilor poporaniste se cristalizează în renumita sa lucrare *Spiritul critic în cultura românească*, apărută în 1909. În prefața la ediția a II-a, 1922, autorul recunoștea că

Scanned with OKEN Scanner

studiul a fost scris, „în cea mai mare parte, acum douăzeci de ani“ și că a fost „cugetat multă vreme, dar, din pricini cu totul personale, scris foarte răpede“, de aici unele neglijențe stilistice ori stridențe.

Șerban Cioculescu consideră cu justețe că lucrarea încheie „ciclul unei activități precumpănitor sociale“, iar G. Călinescu se arată entuziasmat : „o admirabilă demonstrație de volubilitate sofistică și de beție de idei [...], o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei“. Și Al. Piru consideră că *Spiritul critic...* este „opera caracteristică a lui G. Ibrăileanu“, în care utilizează „metoda materialismului istoric și dialectic“ (Al. Piru — *G. Ibrăileanu «Viața și opera»*, Editura Minerva, 1971, p. 349). Remarca o întîlnim și în *Prefața* la *Opere*, 1. Observația este eronată. Ibrăileanu nu mai este marxist, ci un democrat, un poporanist. Că reține tendințele sociale ale scriitorilor ori explică un fenomen și prin interesele de clasă, nu înseamnă deloc că metoda de cercetare este marxistă. Cum s-ar spune, Ibrăileanu — care combate pe socialiști — face marxim fără voie !

Pentru anul apariției, lucrarea este meritorie, fiind o încercare de sinteză, cu caracter precumpănitor ideologic, despre evoluția spiritului critic care a prezidat la asimilarea culturii străine în perioada formării României moderne (1840—1880). Demersul se vrea sistematic și complet, dornic să mascheze partizanatul ori subiectivismul ideologic. Dar lucrarea se explică nu numai prin prisma propriilor interese, a polemicii duse împotriva *Junimii* și *Sămănătorului*. Sigur, *Spiritul critic...* poate fi înțeles și ca o subtilă pledoarie poporanistă. Dar trebuie plasat și în contextul epocii, ca un reflex al conștientizării etapei parcurse, ca un efort de evalu-

Scanned with OKEN Scanner

are a devenirii noastre spirituale. Lucrări ca *Influența franceză asupra spiritului public* de Pompiliu Eliade, 1898, *Cultura și politicianismul* a lui C. Rădulescu-Motru, din 1904, voluminosul op al lui D. Drăghicescu *Din psichologia poporului român*, din 1907, sînt ilustrări ale interesului manifestat pentru definirea spritualității românești. Între precursorii lui Ibrăileanu îl putem numi pe A. D. Xenopol, care scrisese un studiu despre cultura națională în *Convorbiri literare*. (Nu mai amintesc articolele cu aceeași temă, printre care *Arta națională*, publicat în volumul *Impresii literare* al Izabelei Sadoveanu-Evan, 1908.) Dacă lucrările lui Eliade și Drăghicescu nu sînt cunoscute ori valorificate, în schimb opusculue lui C. Rădulescu-Motru constituie chiar obiectul unui gest polemic. Ibrăileanu nu poate să-i ierte atitudinea ostilă politicianismului (echivalat cu liberalismul și democratismul); de aceea nu preia unele observații interesante, reproșîndu-i doar ignorarea proiectelor de constituție, a faptelor istorice în dialectica lor.

Această lurcare este simptomatică pentru convingerile poporaniste ale lui Ibrăileanu, pentru partizanatul lui ideologic și regional (moldovenesc). Adăugînd la aceasta preferința pentru demersul precumpănitor sociologic, gustul sistematizării și al afirmațiilor ferme, vom găsi atît merite, cît și defecte, dictate tocmai de aceste impulsuri ideologice și structurale. Autorul își fixează de la început cîteva ipoteze de lucru, ce se dovedesc însă arbitrare. Mai întîi, el acordă o accepție limitată conceptului de *spirit critic*, asociindu-l cu principiul adaptării moderate a culturii străine în perioada formării României moderne: „acest spirit nu s-a manifestat decît la introducerea culturii europene...“ Localizează, abuziv, spiritul critic în Mol-

Scanned with OKEN Scanner

dova. Construiește și o teorie pentru a demonstra această ipoteză fantezistă. Se bizuie pe un complex de factori (tradiția culturală moldovenească, absența unei clase mijlocii revoluționare, temperament contemplativ, de sceptici, specific doar moldovenilor). Nici un argument nu rezistă la un examen științific : istoric, cultural, antropologic. Am putea să reproșăm și noi sentimentalismul metodei, cum se exprimase Gherea în *Neoiobăgia* la adresa poporanismului.

Se impune în mod arbitrar și o limită temporală : după 1880, spiritul critic, „despre care vorbim în acest studiu", nu mai acționează, deoarece ar înceta asimilarea culturii străine. Or, influențe între culturi se exercită permanent, atîta vreme cît există contact între ele și capacitatea de a emite și recepta influențe. Absența influențelor ar trăda o nefericită sterilitate creatoare, iar respingerea lor, o infructuoasă suficiență. În jurul anului 1880, nu spiritul critic dispare, ci acei factori care i-au determinat existența : stricătorii de limbă, imitația literară, importul abuziv de „forme" europene. Spiritul critic își va schimba natura și rolul : din păzitor, judecător, va deveni reglator, catalizator, implicîndu-se în actul culturii.

Ibrăileanu preia o idee falsă, cu circulație în epocă, reducînd cultura română a timpului la adaptare, la împrumut : „Românii, care n-au creat aproape nimic, au împrumutat aproape tot." *. Aceeași idee la Gherea, la Stere, la Pompiliu Eliade etc.

În mod firesc ne-am fi așteptat ca în definirea acestui spirit critic, în relevarea manifestării lui, să se fi raportat la fondul cultural occidental, reliefînd astfel ceea ce s-a

---

* N. Iorga va respinge cu vehemență ironică opiniile din *Spiritul critic*...

Scanned with OKEN Scanner

selectat, arătîndu-se cauzele respingerii unor idei, fenomene etc.

Ibrăileanu alege calea descrierii operelor teoretice (publicistice) și literare, punctînd cu ajutorul citatelor atitudinea cîtorva scriitori și oameni de cultură români în domeniul limbii, literaturii și al problematicii sociale. Ca un dialectician ce e, fixează cu inteligență fundalul istoric, izolînd acei factori determinanți ai opiniilor culturale. Nu-și uită unele deprinderi marxiste, căci sînt dezvăluite, aproape în fiecare capitol, interesele de clasă ale cutărei opțiuni. Dezvăluirea însă corespunde țelului său de a diminua atacurile împotriva liberalismului și democratismului. În această lucrare, Ibrăileanu se arată în ipostaza de cercetător harnic, conștiincios în adunarea și valorificarea unui bogat material. Boala, ce începe să apară de pe acum, nu i-a îngăduit să-și desfășoare această înzestrare pentru cercetările ample și minuțioase. Ibrăileanu nu va mai fi ispitit să reediteze un asemenea proiect, deși în prefața la ediția I consideră *Spiritul critic*... „o introducere la alte studii", conștient fiind de limitarea perspectivei : „...am studiat evoluția ideilor relative la aceste fapte, fără să studiez și însăși evoluția faptelor, adică a limbii, a literaturii și a organizării politico-sociale. Aceste studii rămîn de făcut".

Acum, Ibrăileanu își organizează riguros demersul, după un plan limpede, care dă impresia și de sobrietate, dar și de monotonie. Relevă ideile unui scriitor, le evaluează în funcție de coerența lor, le explică sociologic. Găsește trăsături comune ale curentului criticist moldovean, trage concluzii menite să servească drept pildă pentru conduita culturală a actualității. Consideră utilă sinteza celor două laturi ale spiritului

Scanned with OKEN Scanner

(novator și cel critic, conservator), căci ruptura lor a fost „o nenorocire pentru istoria contemporană a României". Nu e prea greu de înțeles că formula adoptată de membrii cercului *Vieții românești* — aceea a progresului social moderat, cu reliefarea specificului național în cadre suple — ar fi singura viabilă. Examenul întreprins de Ibrăileanu nu este, cum am afirmat deja, pur obiectiv. El se pronunță, explicit ori implicit, din perspectiva unui model ideologic. Nu lipsa supleței constatăm, ci tăria convingerilor ideologice, caracterul „tezist" sau, mai degrabă, tendențios al lucrării. Exact în sensul concepției teoretice a lui Ibrăileanu. El e un „spirit critic" receptiv la orice opinie care corespunde programului poporanist, moderării. Orice exces va fi sancționat, ca și orice deviație de la model. Spiritul critic înseamnă, așadar, spirit național, adoptarea acelor elemente care să stimuleze energiile etnice. Aprecierile, în privința limbii, se fac din perspectiva limbii vii, a poporului. Aprobă pe cei care au luptat împotriva curentului latinist ori a neologizării forțate (franțuzismul). Ibrăileanu acordă mare importanță limbii în definirea spiritului critic. Se află aici o sigură intuiție, întrucît se știe că limba este expresia cea mai pregnantă a naționalității. Asemenea identificare o stabiliseră deja cîteva spirite luminate ale culturii românești, dar Ibrăileanu nu abordează chestiunea. Astfel, tînărul, pe atunci, A. D. Xenopol scrie în acest mod înaripat : „limba este cel întîi obiect pe care un popor ce aspiră la viață trebuie a cultiva, căci ea este condițiunea chiar a existenței sale" (în *Convorbiri literare*, 1868, apud A. D. Xenopol — *Scrieri sociale și filozofice*, Ed. St., 1967, p. 112). Poetul nostru național consideră limba „însăși floarea sufletului etnic al

Scanned with OKEN Scanner

românimii" (M. Eminescu — *Fragmentarium*, E.S., 1981, p. 241, ms. 2275 B, epoca bucureșteană). Ideea că naționalitatea se exprimă la nivelul limbii și „în toate manifestările vieții sufletești" o afirmase și Ioan Slavici în articolul *Ce e național în artă. (Sămănătorul*, nr. 3—4/15—22 ianuarie 1906, vezi *Opere*, X, p. 326—336.) Un cunoscut filozof al culturii nota același lucru, dar dintr-o perspectivă mai largă : „Naționalismul popoarelor din ultimul secol este produsul ideologic al stăruinței cu care fiecare din aceste popoare și-a cultivat limba" (C. Rădulescu-Motru, *Etnicul românesc*, Casa Școalelor, 1942, p. 16).

Ibrăileanu va elogia activitatea lui Kogălniceanu și, mai ales, a lui A. Russo, cărora nu le dedică însă capitole speciale. Va inventaria părerile despre limbă ale lui Asachi, Negruzzi, Alecsandri, Maiorescu, Eminescu, Odobescu și ale socialiștilor. Semnalează unitatea de vederi ori contradicțiile, asociază concepția lingvistică cu ideologia, pe urmele unor remarci ale scriitorilor analizați (Asachi, Negruzzi, Eminescu). Curentul latinist ar fi o expresie a revoluționarismului, de aici exagerările, precum și impopularitatea lui în Moldova. Spiritul limbii române este dat de *uz*, de deprindere, deci de tradiție, văzută restrictiv ca un concept viabil, ce acoperă o realitate unitară. În realitate, „limba poporului" este o simplă stereotipie, deoarece diferențierile regionale sînt evidente.

Și în descrierea ori discutarea concepției despre literatură întîlnim același procedeu consemnativ și evaluator. Au dovedit spirit critic cei care s-au ridicat împotriva imitării literaturii străine, împotriva traducerilor abuzive. Ibrăileanu elogiază părerile celor care au promovat literatura pentru popor și

Scanned with OKEN Scanner

în spiritul literaturii populare, în primul rînd fiind citat Alecu Russo, acest „deosebit român".

Spiritul clasificator, pozitivist, dar și nuanța direcționează demersul său exegetic. Izolează grupul celor care laudă poezia populară, dar care nu sînt conștienți de valoarea ei și nu o susțin programatic și consecvent (Asachi, Negruzzi). La Alecsandri distinge între dragostea lui pentru creația populară și indiferența față de soarta țărănimii. Concluzia se impune printre rînduri : Alecsandri apreciază produsele imaginației populare, întrucît acestea susțin naționalismul. Deci nu este un spirit democrat, un poporanist autentic. La Eminescu relevă două faze : în prima e adeptul literaturii naționale și e preocupat de valoarea etică a operei, în a doua, datorită influenței junimiste, se observă reacționarismul, antifrancuzismul său. La socialiști surprinde, în concepția lor lingvistică și literară, arhinaționalismul, motiv pentru a nu recunoaște temeiul mișcării socialiste, de vreme ce social-democrații români susțin interesele țărănimii și meseriașilor, în absența clasei muncitoare.

Al treilea factor definitor pentru spiritul critic este problematica socială. Elementele acesteia sînt, după Ibrăileanu, revoluția de la 1848, socotită „cel mai însemnat eveniment politic, acela în care se concentrează toate aspirațiile oamenilor noi", constituționalismul liberal, democratismul. Cei care le aprobă, care nu le ridiculizează în opere literare, au înțeles adevărata dezvoltare a societății românești și, deci, au avut spirit critic. Ceilalți, fie că au spirite conservatoare (Asachi, Maiorescu), fie că au exagerat din interes politic relele liberalismului (Eminescu, socialiștii, Caragiale).

Scanned with OKEN Scanner

Şi acum respectă relieful clasificării cunoscute : există spirite oscilante, care se contrazic (Negruzzi şi, mai ales, Alecsandri). La Negruzzi, considerat primul junimist român, dialecticianul judecă diferit o atitudine în funcţie de contextul social-politic. Astfel, „moderantismul" acestuia este înţeles ca o atitudine nouă înainte de 1848 şi ca „reacţionarism" după introducerea constituţiei liberale. Opiniile sociale ale lui Negruzzi, Alecsandri şi Caragiale sînt relevate prin descrierea operei literare, la Eminescu se utilizează articolele publicistice. Complex şi minuţios analizează doar opera lui Caragiale, singura apreciată ca valoare literară. Mobilul analizei îl constituie demonstrarea ideii că marele dramaturg a fost un „nemilos" duşman al liberalismului, al introducerii formelor noi. Obiectul criticii lui Caragiale, ni se spune, a fost mahalaua culturală, sufletească, tocmai efectul introducerii liberalismului în societate. Consideraţiile ating uneori naivitatea. Caragiale este rău, deoarece vede doar vulgaritatea, stupiditatea : el „urăşte aşa de mult clasa cea nouă, încît o prigoneşte, cum s-ar zice popular, pînă-n pînzele albe, pînă în copiii ei mici, care sînt antipatici..." Eminescu, socialiştii, Caragiale apără interesele claselor vechi, ale ţărănimii în primul rînd, scrierile lor fiind ecoul durerii resimţite pentru „mizeria claselor de jos". Caragiale, de pildă, nu-şi bate niciodată joc de ţărani, pe ei îi onorează acordîndu-le sentimente grave (*Năpasta, Păcat*). Pe socialişti îi apropie ideologic de Eminescu, ei apărînd, chiar dacă în limbaj diferit, aceleaşi interese. În ce priveşte soluţia politică, Eminescu reprezintă „utopia reacţionară", cerînd întoarcerea în trecut, iar socialiştii „utopia revoluţionară". La Eminescu avansează explicaţii de ordin psihologic : con-

Scanned with OKEN Scanner

cepția sa socială s-ar datora și structurii temperamentale, lipsei de voință și inițiativă. Pasionalitatea criticii sociale a poetului capătă aspect naționalist, teoria păturii suprapuse devine xenofobie.

Pe Alecsandri nu-l menajează : atitudinea sa oscilantă (cînd pașoptist, cînd junimist, conservator) indică „superficialitatea criticii sale sociale", neajunsurile artistice. De altfel, toți scriitorii „dinainte de 1870 aveau spiritul prea facil și procedeul lor era prea copilăros".

Spiritul critic în cultura românească este scrisă cu vervă, în termeni clari, cu argumentare nesofisticată, într-un adevărat spirit poporanist. Acest eseu de sociologie culturală rămîne o operă de referință prin acuratețea demonstrației și patosul susținerii specificului național, popular, care are deja o tradiție reprezentată de vechea critică moldovenească, în primul rînd Mihail Kogălniceanu și Alecu Russo. Recunoaștem meritele lucrării, pledoaria în favoarea spiritului democratic, atitudinea moderat națională, cultivarea dragostei față de limba poporului, față de țărănime. Calitățile științifice sînt modeste, iar metoda, nu dintre cele mai adecvate. Tirania modelului ideologic i-a impus unele neajunsuri : ignorarea unor scriitori (Eliade, Bălcescu, Grigore Alexandrescu), diminuarea rolului junimiștilor și al lui Titu Maiorescu, abordarea extrinsecă a operei literare, fixarea unor ipoteze de lucru arbitrare. Trebuie să recunoaștem însă semnificația sociologică a acestei lucrări de pionierat. Deși pornește de la o premisă falsă, absența fondului cultural autohton, Ibrăileanu militează pentru europenizarea structurilor socio-culturale românești în cadrele specificului național, numai astfel posibil. Căci a respinge influențele occidentale în-

Scanned with OKEN Scanner

seamnă, în concepția autorului, a persista în mentalitatea turco-fanariotă, a nega un curs istoric firesc, favorizat de evenimentele de după 1821—1829. (Nu mai iau în discuție exclusivismul acestei opinii, care recunoaște ruptura, în fapt niciodată posibilă, a istoriei noastre de cea a Europei).

Putem observa importanța acordată occidentalizării atît la nivelul generalităților, cît și al unor aprecieri referitoare la diverse aspecte particulare ale operei scriitorilor analizați.

Ca orientare de principiu, se identifică occidentalizarea, modernizarea cu chiar punerea în valoare a *energiilor poporului*, a specificului național : „influența apuseană și creșterea culturii românești naționale sînt două fenomene concomitente" (*Opere* 1, p. 10). Sau : „O cultură străină împrumutată este ca un capital străin, menit să pună în utilitate, spre cel mai mare beneficiu, o bogăție națională, care altmintrelea ar rămîne neexploatată". Mai precis, rolul catalizator al influenței culturii occidentale se manifestă la nivelul spiritului popular : „bogăția limbii populare și a spiritului popular au rămas un subsol neexploatat, cîtă vreme cultura apuseană nu și-a îndeplinit rolul ei salutar" (*Opere*, 1, p. 19).

Adepții occidentalizării se cunosc și după aprecierea elogioasă a revoluției pașoptiste : „Cel mai însemnat eveniment politic, acela în care se concentrează toate aspirațiile oamenilor noi din epoca sa (a lui G. Asachi, n.n.), acela care ne dă măsura, din acest punct de vedere, a tuturor oamenilor care au trăit pe atunci, este revoluția de la 1848" (*Opere*, 1, p. 34). Cu altă ocazie, afirmă răspicat legătura dintre *liberalism* și *sentimentul național*, „care au fost cele două aspecte ale redeșteptării noastre" (ediția I, p. 71).

Scanned with OKEN Scanner

De aceea va combate cartea din 1904 a lui C. Rădulescu-Motru, *Cultura română și politicianismul*, expresie a împotrivirii junimiștilor față de formele noi, față de constituția liberală. Relevă, în aceeași ordine de idei, meritele vechii școli critice moldovenești în promovarea demnității naționale, în incriminarea atitudinii boierilor din timpul Regulamentului organic : „Așadar, la vremea cînd a apărut vechea școală critică moldovenească, țara era umilită sub călcîiul moscovit ; boierii, disprețuitori ai românismului, apăsau de moarte clasele de jos și mai ales pe țărani, dați plată lor de ruși, în schimbul îngenuncherii țării“ (*Opere* 1, p. 55). Chipul cum apreciază junimismul dezvăluie, încă o dată, pe susținătorul înnoirii : „Junimismul este, mai înainte de toate, recomandarea de a ne feri de importarea civilizației sau, mai degrabă, recomandarea unei precauțiuni exagerate cînd e vorba de a importa această civilizație. Este nerecunoașterea utilității de a transforma România într-o țară cu caracter european, după asemănarea celor din Apus și mai ales după asemănarea Franței, care a zguduit din temelie toate așezările politice și sociale din Europa — atitudine hrănită la primii corifei ai junimismului și de cultura lor germană“ (*Opere*, 1, p. 68—69). Pe parcursul lucrării va apăra liberalismul, neînțeles de spiritele conservatoare, dispuse să persifleze formele, adesea necesar exagerate, ale importului de civilizație ; astfel Alecsandri „n-a priceput că liberalismul, introdus într-o țară feudală — și nu se putea să nu fie introdus — trebuia să apară forțamente ca o exagerație și să dea naștere și la multe ridicole, inerente unei epoce de tranziție, cum n-a priceput *Junimea* de mai tîrziu“ (*Opere*, 1, p. 89).

Scanned with OKEN Scanner

Criteriile aprecierii sînt, iarăși, semnificative : orice rezistență, orice critică la adresa influenței occidentale va fi considerată de sociolog reacționară : „La noi, antifrancuzismul, cu cît este mai pasionat, cu atît este o dovadă mai mult de reacționarism“ (*Op. cit.*, p. 112). Sau : Caragiale se află printre „adversarii revoluționarismului, printre prietenii reacționarismului“ (*Opere*, 1, p, 146). Evident, Ibrăileanu nu va admite „exagerările novatoare“, un import abuziv, arbitrar de civilizație occidentală. *Sinteza dintre spiritul novator și cel critic*, întruchipată de acest „om rezumativ, care e Mihail Kogălniceanu“ constituie formula care explică nu numai sensul demonstrației primei sale cărți, dar și întreaga sa personalitate culturală.

*

O ipostază superioară, bazată pe o continuitate a conduitei, dar debarasată de partizanat doctrinar, de tonul apodictic, categoric și centrată mai aproape de specificul literarului găsim în *Scriitori și curente*, ediția I, 1909 ; ediția a II-a, 1930. Deși inegal, cu o metodă eclectică, în care abordarea sociologică, psihologică și estetică se îmbină, volumul edifică asupra valorii autorului.

Studiile *Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale*, *Curentul eminescian* și *Mihail Sadoveanu* recomandă un gînditor literar cu o logică impecabilă, un critic cu fine intuiții — care au intrat în fondul culturii noastre critice, cum modest orgolios recunoaște Ibrăileanu însuși în *Prefața* la ediția a II-a —, un polemist substanțial, fără exhibițiile cunoscute. Cînd natura demersului vizează chestiuni de ordin sociologic ori etic, calitatea textului critic scade. Și poate nu e întîmplător că această metodă este întrebuin-

Scanned with OKEN Scanner

ţată în discutarea prozei lui Brătescu-Voineşti, recunoscut totuşi ca mare scriitor, şi C. Sandu-Aldea. Opera a impus astfel o metodă adecvată, acum cînd Ibrăileanu se află într-o fază de tranziţie. Însă aprecierile pur critice, referitoare la structura şi valoarea operei, nu lipsesc nici din aceste studii.

Toate studiile valoroase din acest volum au ca punct de plecare un gest polemic. *Curentul eminescian* explică, altfel decît Vlahuţă, influenţa lui Eminescu. *„Postumele" lui Eminescu* reprezintă inadeziunea sa faţă de publicarea, profanatoare pentru memoria poetului, a poeziei postume, căreia îi relevă însă diverse noi aspecte. Articolul despre *Morala d-lui Sadoveanu* este o replică inteligentă la adresa lui H. Sanielevici, iar *Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale,* o scenetă ideologică despre imposibilitatea *„cugetării reflexive"* (opusă *cugetării spontane, naturale)* în planul filozofiei sociale, al oricărei atitudini cu finalitate socială.

În aceste articole, Ibrăileanu e în zilele lui bune, în deplină volubilitate a argumentării, dispensat de concepţii rigide, apt să epuizeze logic demonstraţia unui fenomen, a unei idei. Nu există nici o fisură ori forţare în înlănţuirea raţionamentelor. Criticul îşi etalează argumentele cu răbdare şi limpezime, cu elocvenţă şi fermitate a desenului. Scepticismul ori relativismul filozofic, exprimat în *Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale,* conferă demersului supleţe culturală, garanţia unui examen hermeneutic pertinent. Fără să o numească, în *Curentul eminescian,* Ibrăileanu aplică mai vechea teorie a selecţiei în explicarea poeziei eminesciene, stabilind o identitate între sensibilitatea lui Eminescu şi fondul sufletesc colectiv, căruia poetul i-a găsit expresia cea mai potrivită. Generaţia de după 1880, recunoscîndu-se în

Scanned with OKEN Scanner

poezia lui Eminescu, era normal să o citească cu fervoare, contribuind la aceasta și marele talent artistic, și *filozofia strălucitoare* care a justificat sentimentalitatea melancolică. Necesitățile demonstrației impuneau explicarea „gesturilor" poetice eminesciene. Cheia de înțelegere a acestora o constituie pesimismul poetului, care e și al generației de intelectuali de după 1880, pesimism determinat de factori psihologici și sociali. Ibrăileanu ține seama de ansamblul ontologic, ca un adevărat filozof. Astfel, idealizarea melancoliei la Eminescu este motivată prin imperativul adaptării („împăcare cu sine și cu împrejurările"). Sentimentul melancoliei își va găsi justificarea superioară prin cugetare : „Dacă sînt trist, trebuie să mă conving că am dreptate să fiu trist : aceasta e adaptarea ființei care sufere".

Criticul nu este de acord cu publicarea, în 1908, a poeziei postume a lui Eminescu, pentru că ni se înfățișează altă ipostază decît aceea dorită de poet ; în postume poetul apare uneori „trivial", „patriot-optimist", autor de „poezii ocazionale". Ibrăileanu este conștient de valoarea postumelor pentru cercetare, pentru revelarea unor laturi nebănuite ale poeziei (umorul vesel). Pentru prima oară se face, chiar dacă succint, un examen al genezei unei poezii antume, punctîndu-se creșterea valorică, prilej de a se menționa simțul autocritic, gustul estetic și „marea exigență față cu sine însuși a poetului nostru" (*Opere*, 1, p. 220). Prin această cercetare comparativă (postumă-antumă), Ibrăileanu demonstrează o intuiție sigură în perceperea naturii poeticului, a sugestivității și concreteței acestuia. Reproducînd două strofe din postumă și echivalentul lor din *Scrisoarea IV*, criticul comentează pertinent : „Eminescu a lăsat versurile de la început,

Scanned with OKEN Scanner

unde e vorba de «dealuri», căci acele versuri sînt cuprinse în cele trei cuvinte : «Muchi de stîncă». A lăsat și cele două versuri justificative (prozaice chiar și prin acest caracter) : «Căci luna ce-n dosul» etc., concentrîndu-le în unicul vers lapidar : «Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește». Prin aceasta, nu numai că a scăpat de versul justificativ, care începe cu logicul «căci», dar descripția a căpătat culoare. În loc de stînci, care par urieși ce păzesc comoara de aur (răsăritul lunii), punînd stejarii, imaginea devine mult mai frumoasă ; iar stejarii păzesc, de-a dreptul, «răsăritul lunii», pe care Eminescu îl compară cu o comoară (și nu «comoara de aur»), concepție mai fericită, căci expresia directă are mai multă forță ; metafora, aici, era o prețiozitate. Epitetul, apoi, de «tainic», înlocuind pe «de aur», este mai sugestiv, căci ne evocă, în adevăr, tăcerea nopții, păsirea înceată a lunii deasupra codrului, misterul naturii într-o noapte de vară" (p. 220). Fragmentul citat e concludent pentru viziunea critică specifică, iar pentru istoria criticii literare, dacă nu greșesc, este prima abordare estetic-genetică a poeziei, în care operează principiul structuralist al comutării analogice pentru evidențierea poeticității.

Prestigiul ideilor este mare acum. Va respinge acuzațiile lui H. Sanielevici la adresa imoralității operei lui Sadoveanu într-o manieră originală și profundă. Va distinge între subiectul ori aparența operei și tema, semnificația acesteia. Chiar dacă va ajunge să releve atitudinea scriitorului (tendința), mijloacele analizei sînt perfecționate și vizează adîncimile, specificitatea operei. Sanielevici, insinuează criticul, nu știe să citească, de vreme ce denaturează înțelesul nuvelelor. Ibrăileanu rezumă cîteva proze,

Scanned with OKEN Scanner

precizează semnificația lor și atitudinea morală a scriitorului. Recunoaște acum marea valoare estetică a prozei sadoveniene, poezia epicului și perfecțiunea stilistică („acest magician al stilului") atît în evocarea eroicului, a misterului existenței, cît și în „descripțiile magnifice de natură".

Dialectician, observă legătura dintre tematica operei, psihologia personajelor și dimensiunea naturistă, ceea ce, cu alte cuvinte, probează coerența viziunii, deci autenticitatea artistică. Zugrăvind psihologii mai simple, oameni primitivi, Sadoveanu „a încadrat întotdeauna pe om în natură în așa fel, încît natura să explice și să complecteze pe om" (p. 251). În *Însemnările lui Neculai Manea*, accentul se va deplasa în planul socialului, pentru că autorul surprinde, cu obiectivitate, o psihologie superioară, ceea ce marchează „lărgirea cîmpului său de observație".

*

Și lucrarea sa de doctorat, scrisă în grabă, *Opera literară a d-lui Vlahuță*, subintitulată „studiu de istorie literară", aparține aceleiași faze. Multe dintre observațiile studiului sînt luate din *Spiritul critic...* și din *Scriitori și curente*, iar metoda are un grad mai mare de sociologizare. Ceea ce este nou, de fapt se accentuează din pricina naturii lucrării, este demersul preocupănitor didactic, intim legat de intenția declarată de a se realiza un studiu de istorie literară într-o manieră universitară. Momentele și structura demersului se conformează acestei finalități. Mai întîi, Ibrăileanu își fixează o platformă teoretică în capitolul *Literatura și societatea*, unde ia în discuție teoria selecției literare, explicînd astfel succesul ori reprezentativitatea unui scriitor pentru o anume

Scanned with OKEN Scanner

epocă. Cum știm, Ibrăileanu a dezvoltat de cîteva ori această teorie împrumutată din științele naturii, de unde au preluat-o, cu scopuri diferite, printre alții, William James și Brunetière. Acum se aduc cîteva precizări noi. Selecția în literatură nu reprezintă același proces ca în biologie, termenul trebuind înțeles în mod figurat. Succesul unui scriitor presupune o relație de asemănare între temperamentul acestuia și temperamentul publicului care deține puterea culturală a momentului. Noutatea constă în prioritatea acordată factorului ereditar (temperamentul), mai important decît factorul social (mediul), care nu e, nici el, neglijat în analiza operei vlahuțiene.

Fizionomia literară a lui Vlahuță, evoluția sa vor fi explicate și psihologic, și social, prin influența exercitată de evenimentele politice, sociale ale vremii. Cercul interpretării este oarecum vicios : artistiul este explicat prin operă, iar scurtele considerații despre operă au ca suport raportarea la artist.

Odată fixat fundamentul teoretic, istoricul literar va întreprinde un excurs diacronic, va stabili epocile și fazele literaturii române, caracterizîndu-le sumar și pertinent. A treia epocă este aceea a lui Vlahuță, epoca în care Eminescu este receptat și apreciat.

Analiza operei înseamnă, de fapt, izolarea ideilor și sentimentelor scriitorului, urmărite în evoluția scrisului vlahuțian, căruia îi stabilește, cum am fost deprinși, trei faze : faza subiectivă, faza de tranziție și cea obiectivă, naționalistă. Faza ultimă anunță caracterul literaturii actuale (epoca lui Goga și Sadoveanu). Ultimul capitol, *Însușirile artistice creatoare*, relevă, pentru fiecare fază, ceea ce ar defini pe artist din punctul de

Scanned with OKEN Scanner

vedere al puterii creatoare. Ele ar fi, în ordine, **imaginația, analiza psihologică** („și mai ales analiza propriului suflet"). În faza a treia, întrucît nu ar exista viziuni artistice închegate, nu s-ar distinge o forță creatoare. Totuși, criticul găsește, între variatele caracteristici ale scrisului vlahuțian din această fază, o însușire căreia îi acordă calitatea de putere creatoare preeminentă, anume „intelectualismul".

Sistematizarea și generalizarea nu pot lipsi într-o asemenea lucrare : „Subiectivismul, în prima fază, se manifestă prin lirism și pesimism. Obiectivismul se va manifesta prin umanitarism, mai ales prin naționalism, și prin proza obiectivă" (*Opere*, 2, p. 60). Din demonstrație fac parte povestirea, rezumarea, exemplificarea (citatele), explicarea, teoretizarea.

Demersul didactic îi impune criticului fixarea, de la începutul capitolului, a obiectivelor și a finalității : „să vedem ceea ce a criticat d-l Vlahuță și din ce punct de vedere" ; aceasta pentru a defini „psihologia scriitorului" și pentru a explica „soarta operei sale" (p. 32). Sau : „Desigur că cel dintăi sentiment pe care trebuie să-l căutăm în opera unui poet liric este iubirea" (p. 102).

Efecte ale demersului didactic vor fi, numeroase, și la nivel compozițional și stilistic : reluările („Spuneam că la d. Vlahuță, ca și la oricare alt scriitor, imaginația e pusă în mișcare de sentiment", p. 126), clasificările, oralitatea adresării („Nu-i așa că scena e foarte naturală ?" ; „Dar să vedem pentru ce această căsnicie e nefericită" ; „O paranteză. De ce romanul *Dan* a avut un succes mai mic decît acel pe care îl merita ?") și stereotipiile prelegerii didactice („Am isprăvit cu cauzele pesimismului d-lui Vlahuță" ; „Și acum să vorbim ceva și despre

Scanned with OKEN Scanner

«eminescianismul» d-lui Vlahuță"; „Dar să mergem mai departe"; „Să ne întoarcem"; „Dar să lăsăm primul capitol al romanului, unde am mai putea găsi și alte tipuri de „ajunși" și de triumfători, și să mai vedem și alte antipatii ale autorului, colectate din alte medii" etc.

Concepția critică a lui Ibrăileanu din faza de tranziție nu se schimbă, doar se nuanțează, devine mai suplă, capătă unele precizări care să-i fixeze individualitatea delimitarea lui de modelul Gherea, de faza socialistă. În ciuda intențiilor, Ibrăileanu nu se poate rupe de trecut. În esență, demersul său critic este sociologic, dar cîtă distanță de la perspectiva apăsat etică din *Psihologia de clasă* la articolele despre Eminescu, Sadoveanu, Brătescu-Voinești ori Vlahuță, unde eclectismul metodei permite o viziune critică adecvată, în raport cu evoluția însăși a literaturii române. Căci și literarul se diferențiază treptat de alte dimensiuni ale culturalului pînă a deveni specific, el însuși. Critica se va plia și ea acestei deveniri. Numai că unii critici înțeleg mai devreme, alții mai tîrziu această sincronie.

Scanned with OKEN Scanner

IV

CRITICUL LA MATURITATE

Concepția criticului. Știm ce importanță a conferit Ibrăileanu concepției scriitorului în încercarea de a defini opera literară ori personalitatea artistului. Descriind concepția critică (ideile sale despre artă, atitudinea față de operă, problemele pe care și le pune), vom contura „figura" criticului, anticipînd astfel structura demersului critic.

Climatul în care s-a format, direcțiile culturale configuratoare ale momentului (pozitivismului, socialismul, naționalismul), nivelul literaturii, apartenența ideologică (socialist, apoi burghez democrat), precum și datele temperamentale (sentimental, fără extravertiri de narcisism ori revoluționarism, căci iubește modestia și discreția), toate la un loc explică *realismul concepției sale critice.*

Orice concepție culturală, deci și critică, are la bază o viziune despre lume, o filozofie. Ibrăileanu percepe procesualitatea fenomenelor, raporturile lor condiționate de natura acestora, de ansamblul în care se produc. Orice se poate explica, are o cauză și o finalitate. Determinismul concepției sale este marxist și „evoluționist", la început, ca să devină mai tîrziu energetist, să recunoască importanța temperamentului, eredității.

Viziunea sa este organicistă, integralistă. El vede lumea și omul în unitatea și coerența lor. Această perspectivă de ansamblu explică preeminența inteligenței, expresie a u-

Scanned with OKEN Scanner

nei bogate vieți sufletești și a unei deosebite voințe de ordine și echilibru. Inteligentul Ibrăileanu trebuia să conceapă scriitorul ca o personalitate unitară, nu scindată, oscilantă. Orice disfuncționalitate, inconsecvență, obscuritate sau exces sînt semnalate de critic drept lacune estetice, abateri de la autenticul ontologic. De aceea opera va fi privită întodeauna în relație cu viața, cu socialul ori cu psihologicul. Căci ea este socotită, pe urmele lui Taine și Gherea, un „produs", cu o cauză și determinări precise. Cu timpul, impulsul organicist își atenuează determinismul social. Ibrăileanu, maturizîndu-se, devine mai sceptic, iar comentariul capătă o bună doză de relativism, ce ia forma nuanței. Ca orice intelectual, va progresa, cu timpul, în toate planurile : concepția sa devine mai complexă, suplă, arta mai pregnantă, demersul critic mai personal și mai specific.

În evoluția concepției sale critice sînt doi poli filozofici care o definesc : determinismul și energetismul. Primul concept presupune o psihologie asociaționistă, perceperea statică, oarecum metafizică. Această viziune va avea repercusiuni și asupra artei, a înțelegerii ei. Scriitorul, în raportarea sa la realitate, ar manifesta pasivitate. Arta e în acest moment, dacă nu fotografiere, copiere, cel puțin ilustrare a realității, a unei conștiințe-oglindă neindividualizate. Cum știm, gîndire determinist-mecanicistă Ibrăileanu nu a avut niciodată. Adept al tendinței în artă, va considera că scriitorul „nu e un aparat fotografic", acesta avînd obligatoriu un ideal social, un univers aparte care nu-i vor permite să reflecteze lumea „cum va fi fiind ea în sine, ci cum se oglindește în mintea sa" (*Prefața* la *Bel-Ami*, 1896, în *Opere*, 10, p. 307). Inteligența sa va structura demersul

Scanned with OKEN Scanner

critic, îi va imprima o concepție rațională, realist-clasică, dar și o argumentare pe potrivă. Ilustrare a realității și expresie a unei personalități, arta trebuie să fie sinceră, altfel devine artificială, compozită. Sinceritatea este alt cuvînt pentru *naturalețe*, care se traduce uneori, la intelectualul rafinat, prin simplitate. Sinceritate, naturalețe, simplitate reprezintă triunghiul concepției sale realiste. Ele sînt categorii și valorizări estetice depistabile pe parcursul întregii activități. Această situare conține și limitele gîndirii (metodei) critice. Criterii ca adevărul, sinceritatea, verosimilitatea sînt, atunci cînd finețea nu veghează, un spectru procustian manipulat de o conștiință critică hegemonă și subiectiv arbitrară. Ibrăileanu nu a căzut în acest dogmatism al hegemoniei, și din cauza structurii psihologice, și din pricina superiorității intelectuale.

La sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea se observă în știință și filozofie o reacție antipozitivistă. Apar acum curentele vitaliste, voluntariste, iraționaliste (W. Wundt, Nietzsche, Bergson etc.), care se reclamă de la concepția energetistă. Acum, percepția nu mai e redusă la simțuri, ca în vechea psihologie, cum afirmă și Ibrăileanu : „psihologia modernă concepe sufletul ca un torent care respinge, primește, selectează, absoarbe, transformă aportul simțurilor“ (*Opere*, 3, p. 234). Al. Dima preciza în studiul său : „De la James vine concepția sufletului ca «torent» și, într-o măsură, accentul pe ideea de personalitate. Aceasta din urmă era însă prezentă — cu relief deosebit — și în teoriile artistice ale lui J. M. Guyau, autorul preferat al lui Ibrăileanu.“ (*Op. cit.*, p. 60). Este interesant ce reține Ibrăileanu din energetism ; el îi conferă un aer de intelectualism, neglijînd ro-

Scanned with OKEN Scanner

lul senzației, instinctului. Centrul atenției va fi acum personalitatea artistului, descătușată din chinga determinismului gherist, văzută în sine ca temperament (ereditate), concepție filozofică și experiență personală ori socială. Dacă judecăm cu atenție, ne dăm seama că se întîmplă un tur de forță în concepția criticului. El nu rupe cu gîndirea sa din prima fază, ci o modernizează. Se schimbă accentele, perspectivele, materialul păstrîndu-se. Deși ambele faze, la o privire sumară, par asemănătoare, ele sînt izbitor deosebite. Este adevărat că poți fi indus în eroare de unele motive critice comune : „atitudinea“ scriitorului, concepția sa, realismul artei, raportul fond-formă, teoria selecției. Se schimbă însă structura și finalitatea demersului. În prima fază investighează opera întrucît ea constituie un document, o ilustrare a realității, ca în *Psihologia de clasă*. Arta nu putea avea autonomie atîta vreme cît determinismul social al concepției era *principium movens* al textului critic. Omul, artistul era văzut ca o ființă generică. Nepercepînd individualul decît în mod secundar, criticul Ibrăileanu își asumă o doctrină, socialismul, cu toată convingerea tinereții generoase. Și arta criticului, nu numai concepția, este influențată de această viziune generică, înglobantă. Nici mai tîrziu el nu renunță la generalizări ori înserieri clasificatoare, cerute de spiritul său științific, dar nu va sacrifica individualul. De aceea nu trebuie să-l căutăm acum pe Ibrăileanu, nici la nivelul stilului ori al gesturilor polemice, nici la nivelul analizei.

Dacă în prima fază atribuia un rol dominant socialului și înțelegea realismul artei în expresia lui etică, în faza a doua se reliefează creativitatea, individualitatea artistică. Sensul demonstrației critice e îndreptat spre

Scanned with OKEN Scanner

operă, nu în afara ei. Arta nu se mai pune în serviciul socialului, ci vizează un individ în impresionabilitatea sa. Arta este emoție, afirma și H. Spencer în *Progres* (traducere românească, Editura Alcalay, 1907, p. 153), trebuie să placă. Plăcerea lecturii se manifestă chiar ca argument al valorii. Ea îl dezvăluie pe critic. Această desfătare, procurată de operă, o traducem ca o nevoie de comunicare într-o *bucuroasă securitate*. Solitarul și excentricul Ibrăileanu inspiră puternic esența vieții, a lumii prin carte. Hegel a intitulat fenomenul : „omul își poate satisface nevoia generală și absolută de a se simți acasă doar prin creația artistică“ (apud Hans Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Editura Univers, 1983, p. 88). Concepția realistă despre artă a lui Ibrăileanu poate fi explicată și psihologic, ca o necesitate ontologică a insului cu deficit de vitalitate. Într-un text, el arată motivul pentru care admirăm în opera de artă “expresia vieții cît mai puternice“ (*Opere*, 3, p. 16). Acesta ar fi „frica de moarte“. O concepție asemănătoare la H. Read, care în *Prefața* la *Originile formei în artă*, Editura Univers, 1971, p. 12) scria laconic și emoționant : „scopul meu este același (cu al lui Henry Focillon *n.n.*), să identific arta cu însăși forța vieții, în măsura în care această forță realizează în conștiința umană statornicirea ființei“. Dar solitudinea, greutatea comunicării cu ceilalți nu este un fel de moarte ? Însă Ibrăileanu și-a ascuns, în textul critic, cît a putut de bine boala, ciudățeniile ; nu degeaba credea, într-un aforism, că secretul victoriei îl reprezintă escamotarea, nedezvăluirea ; să înțelegem această afirmație în spiritul ei, în mod superior, ca un efort de voință întru spiritualizare și înălțare morală. În aceeași manieră de interpre-

Scanned with OKEN Scanner

tare psihanalitică putem considera vitalitatea operei ca un spațiu al defulării. Pentru a încheia paranteza, socotim că explicarea noastră psihologică, valabilă pentru cazul Ibrăileanu, nu are relevanță teoretică din mai multe pricini. În primul rînd, nu toți cei care susțin concepția realistă despre artă sînt neurastenici, așa cum nu toți neurastenicii ori excentricii se defulează în opere de o asemenea vitalitate !

Noi am constatat schimbarea de perspectivă, centrarea pe individual în concepția criticului. Efectele sînt propice pentru o mai adecvată înțelegere a naturii artei și, în consecință, a rostului criticii.

În articolul despre *Les fleurs du mal* din *Note și impresii,* arta este definită „ca o exagerare a realității". Se acordă astfel artistului libertatea de a interveni, de a modifica realitatea — e un fel de a spune — chiar prin șarjare, procedeul predilect al satiricilor. În această fază se recunoaște pentru prima oară caracterul convențional al artei, implicit greșeala de a o judeca prin raportare la real. Cît de modern concepe esența artei cînd o definește în astfel de termeni : „joc al inteligenței și imaginației" ; „Arta este artă, adică artificiu, și nu realitate" ; sau „Arta e artificiu. Acumulează și aranjează în vederea efectului." (în *Studii literare,* 1930, *Opere,* 3, p. 248.) În analiza critică se va interesa de „concepția" creatorului, care determină totul : gen, școală literară, atitudine, compoziție, stil și chiar putere de creație, respectiv valoare artistică. (Vezi considerațiile sale pe această temă, în *Creație și analiză,* un studiu de nivel european, inclus în volumul citat mai sus.) Noutatea radicală constă în aceea că se presupune, în jocul acesta care este arta, și existența unui factor entropic, care să iasă de sub controlul bu-

Scanned with OKEN Scanner

nului-simț, al logicii. De cîteva ori, Ibrăileanu recunoaște rolul subconștientului ca forță imponderabilă a creației. El crede, de pildă, în articolul despre Eminescu în instinctul creației, în comanda subconștientului pentru „alegerea" spontană a formei naturale. Fără să nege rolul conștiinței artistice, al inteligenței în elaborările ulterioare ale creației, Ibrăileanu preferă această magmă sufletească autentică. Inteligența prea mare este „inoportună", deoarece „stînjenește jocul forțelor inconștiente, care sînt rezervorul poeziei lirice"; nota criticului în articolul despre G. Topîrceanu din 1920 (*Opere*, 2, p. 267).

Distincții subtile, profunde, ca aceea dintre eul empiric, biografic, și eul creator (după cîte știm delimitarea aceasta o făcuse mai înainte Mihail Dragomirescu), dintre operă și scriitor („Adevăratul creator este pînă la un punct iresponsabil de creația sa, pentru că este dominat de ea") ori intuiția ambiguității structurale a limbajului literar („poezia d-lui Topîrceanu este lipsită de acele ecouri nelămurite și de acea brumozitate care îngăduie cititorului să-și viseze liber visurile lui") marchează cîștigul esențial al unei conștiințe critice anticipatoare și tensionante. Din acest moment, critica literară românească intră pe făgașul ei firesc (un studiu parțial valabil este și *Poezia română de azi* al lui D. Caracostea, din 1909 ; vezi *Scrieri alese*, Editura Minerva, 1986, p. 1—60), fixat în reperele-i fundamentale și de G. Ibrăileanu.

În analizele sale și, rar, în articole teoretice, pentru a-și justifica o apreciere valorizatoare ori din necesități de generalizare se pronunță asupra particularităților operei literare : limbaj, lexic, versificație, compoziție, temă etc. Coerența operei, consecvența viziunii (întrupată fie în personaje, fie în ritm,

Scanned with OKEN Scanner

imagini ori atmosferă), relația dintre intenție și realizare (vezi comentariul la *Patima roșie* de M. Sorbul,) adecvarea fondului la formă, concizia stilului, înălțimea concepției, dar și respectarea unor norme dictate de genul literar sînt reperele în funcție de care se constituie demersul critic.

O victorie a criticului este formularea definiției, a unui raționament generalizator. Orice definiție aspiră la valabilitatea axiomei, în care să se cuprindă alte concepte, ce suportă o demonstrație. Astfel, în definiția următoare : „Poezia e cugetare spontană primitivă“ — afirmă criticul după John Stuart Mill — se pot „bănui“ observațiile sale despre carențele poeziei : abstractul, răceala, facticitatea (Macedonski) ; contaminarea de prozaism și politicianism (Goga) ; abuzul de neologisme ; pericolul gingășiei, al sentimentalismului. Să se observe că toate categoriile enumerate se opun „cugetării spontane primitive“. Chiar în aprecierea poeziei regăsim bogăția de virtualități operatorii a conceptului-definiție. La Demostene Botez relevă „încîntătoarea naivitate a versurilor“, la Otilia Cazimir reține „impresia rară, de suavitate“, „o puritate ideală“ ; la Eminescu, „caracterul de imaterialitate al poeziei sale lirice, idealitatea ei“. Să nu se creadă că poezia se reduce la aceasta. În mare însă, el concepe poezia ca emoție, ca lirism, în exprimarea cărora e nevoie de tehnică, de meșteșug (*Opere* 3, p. 136). Potrivit naturii sale, Ibrăileanu nu a fost adeptul experimentelor poetice moderne. Lirica absconsă, verslibrismul și aritmia au fost incriminate de critic. Totuși nu respinge lirismul *senzațiilor*, ca E. Lovinescu. Cînd are prilejul, relevă definitoriul poeziei moderniste. În poezia *Somn* a lui Demostene Botez, „sensibilitatea se eliberează sau este pe punc-

tul de a se elibera de controlul rațiunii, ceea ce ar putea constitui însăși definiția unui important aspect al modernismului (*Opere* 3, p. 126).

Un interes constant manifestă Ibrăileanu pentru proză, în special pentru roman. Și aici găsește o definiție generalizatoare : *romanul e creație*. Romanul, gen hibrid, trebuie să dea impresia (iluzia) vieții, a complexității ei, prin alegerea caracteristicului, prin varietatea tipurilor puse să se manifeste în împrejurări semnificative. Epicul constă în primul rînd în *creație*, care înseamnă facultatea de a reprezenta obiectiv realitatea. Pericolul (semnalat și de Lovinescu, printre alții) : atitudinea lirică, aspect aproape inevitabil pentru o literatură tînără ca a noastră. În cîteva articole identifică epicul cu evocarea trecutului. În fond, orice istorisire presupune o „istorie", un trecut. De aceea, observă subtil criticul, la Ionel Teodoreanu este exces de dialog, fiind o juxtapunere de „momente", dictate de natura personajelor (copii, ființe fără trecut). Aceeași explicație pentru a defini natura de povestitor a lui M. Sadoveanu : „Domeniul favorit al d-lui Sadoveanu e trecutul", preferință motivată prin lirismul structural (*Opere*, 3, p. 272).

Personajul, observă criticul, trebuie să fie conceput consecvent, să respecte o logică potrivit esenței lui intime. Scriitorul să aibă putere de observație pentru a nu contraveni nici firii, nici evoluției personajului, întrucît acesta trebuie să-și păstreze unitatea în diversitate. Fără intuiție psihologică, prozatorul eșuează. Dă exemplu, ilustru, al lui Turgheniev, care a înțeles că femeia, prin datele ei sociologice și psihologice, nu trebuie individualizată, căci esența ei este misterul (feminitatea). Personajul trebuie să fie

Scanned with OKEN Scanner

și un tip complet. Să nu fie conceput unilateral, din umbră ori lumini, pentru că se simplifică, se sărăcește imaginea vieții. Remarca e valabilă numai pentru personajul de roman, nu pentru cel de nuvelă. Cînd Octav Botez reproșează nuvelistului I. I. Mironescu că a procedat simplist în construirea personajului, Ibrăileanu nuanțează. În nuvelă, autorul poate să selecteze cîteva aspecte ale personajului, utilizînd chiar procedeul șarjării pentru a reliefa estetic.

Un prozator tînăr, dar și un critic tînăr, ar avea de învățat din recomandările lui Ibrăileanu, din analizele lui, uneori atît de minuțioase. Mă voi opri la judecățile rezumative, sintetice, a căror valoare o sesizezi numai după ce parcurgi multe texte. Citatul care enumeră calitățile artei narative tolstoiene („Observația profundă și amănunțită, delicatețea analizei, colosala putere de evocare a vieții, adîncimea concepției asupra lumii, atitudinea înalt omenească față cu subiectul, interesul captivant datorit complicațiilor sufletești și nu «intrigei», naturalul și spontaneitatea expunerii, măreția construcției, iată atîtea calități care fac din romanul lui Tolstoi capodopera genului“ — *Opere*, 2, p. 155) pare a fi extras dintr-un articol de dicționar, prețios și inutil prin generalitatea lui. Dar e atît de important pentru că rezumă concepția lui Ibrăileanu despre roman. Deși scris în 1911, articolul despre *Ana Karenina* exprimă integral pe comentatorul de roman. Acesta e modelul sau matricea generativă a considerațiilor sale despre proză. La Creangă reține „puterea de viață extraordinară“. Opinii asemănătoare despre zugrăvirea personajelor în opera lui Caragiale, Sadoveanu, Brătescu-Voinești, I. Teodoreanu, Tolstoi, Turgheniev, Maupassant etc. „Putere de creație obiectivă“, rele-

Scanned with OKEN Scanner

vă la I. Teodoreanu, iar la Panait Istrati. „naturalul" și pitorescul național. „Privire nobilă" remarcă la D. Zamfirescu, concepție înaltă la Tolstoi și Turgheniev. Cum vedem, și în proză, criticul apreciază viziunea realistă, îmbinată cu arta clasică : limpezime, simplitate, esențialitate, „măsură și tact", concizie. Nu admite amestecul genurilor. În epic, abuzul de dialog și descriere strică efectul, așa cum epicul în piesele de teatru ale lui Delavrancea ori descriptivul în *Țăranii* lui Ladislas Reymont. Ca și Thibaudet, nu crede că geniul poate să fie personaj de roman, întrucît romancierul se poate transpune în „orice fel de sentiment", dar nu într-o inteligență superioară sieși (*Opere*, 3, p. 268). (Problema e discutată asemănător și de G. Călinescu în marea sa *Istorie...*)

Și despre critică găsim cîteva considerații. Calitatea esențială ar fi gustul, probabil simțul valorii și, apoi, larga comprehensiune, care permite receptivitatea suplă. Critica literară va fi durabilă numai dacă are caracter psihologic („Cînd conține adevăruri asupra sufletului omenesc, ca și romanul ori poezia") sau „cînd aduce teorii originale estetice" (*Opere*, 2, p. 227). În comentariul la *Voica*, pentru a consemna surpriza provocată de un bun roman scris de o tînără, începe cu o considerație de psihologie a creației, raportată la vîrsta autorului. Sînt domenii unde tînărul, pînă la 30 de ani, poate excela (știința, poezia, filozofia și critica estetică). Romanul și critica psihologică însă presupun „o lungă observație personală". Chiar pentru același critic, impresia diferă în raport cu experiența personală : cînd recitești, peste ani, o carte, ai surprize neașteptate, pentru că ești altfel. În comentariile sale sînt risipite și cîteva observații generale cu privire la metodă, la obiectivele

Scanned with OKEN Scanner

criticii. În articolul despre Gherea se referă la modul cum trebuie înțeles raportul dintre operă și mediu : „Gherea l-a conceput prea mult ca un raport de cauzalitate [...], în loc să vadă în acest raport mai mult un paralelism, așa cum rezultă din teoria selecțiunii literare“ (*Opere*, 2, p. 233). În studiul *Creație și analiză* discută original problema creației în roman, precum și chestiunea imposibilității surprinderii de către critic, cu o formulă cuprinzătoare, a specificului unui scriitor sau al unei opere literare. Pentru critică, „cea mai însemnată îndeletnicire și datorie“ o constituie, după Ibrăileanu, definirea concepției scriitorului. Impulsul de a explica opera prin creatorul ei nu presupune ignorarea structurii specifice a operei. Astfel, în articolul despre Topîrceanu, consideră *compoziția* una dintre cele mai interesante probleme „cînd analizăm o creație de artă“ (*Opere*, 2, p. 272). Chipul cum înțelege structura acestui concept indică pe cunoscătorul avizat al mecanismului literar : „Voim să vorbim de compoziție, de dozarea delicată a materialului, de gradație, de acel capitol al științei scrisului care constă în utilizarea și orînduirea tuturor mijloacelor de fond și de formă, așa încît totul să convergeze către scopul unic și suprem : procurarea impresiei anumite“ (p. 272).

Profunde și — paradoxal — în spiritul modern al formaliștilor ruși sînt considerațiile lui Ibrăileanu despre eufonie, ritm, rimă ; așa cum raportul fond-formă îl discută aproximativ în sensul soluției lui M. Bahtin din *Probleme de estetică*.

Remarcile lui Ibrăileanu nu sînt departe de „semantica ritmică“ a lui Osip Maksimovici Brik. În *Eminescu. Note asupra versului* ritmul este considerat element fundamental al poeziei, ce se schimbă o dată cu con-

Scanned with OKEN Scanner

cepția poetului : „Cele două faze ale poeziei lui, marcate prin deosebiri în concepția vieții, în sentimentul iubirii și al naturii, în stil etc., se marchează și prin deosebirea de ritm". Mai mult, adecvarea dintre fond și formă (aici ritmul) „face mărturie de talentul lui, de seriozitatea și sinceritatea poeziei lui — a inspirației și creației". (*Opere*, 3, p. 308). Combinațiile metrice, varietatea lor, măsura versurilor sînt alte elemente de realizare a tonalității, a fondului eminescian. Studiind versul, ca Tomașevski ori Jakobson, din punct de vedere fonologic, ca sunet, nu ca literă, Ibrăileanu consideră poezia *artă a auzului, nu a văzului*. Este firească, în acest context, atenția ce o acordă rimei, element cheie al poeziei : „Eminescu, pe cît se poate, pe cît îi permit sintaxa, măsura, ritmul etc., pune în rimă cuvîntul esențial din vers". (*idem*, p. 319). Pe lîngă observarea *distribuirii* rimelor în poezia eminesciană, pe lîngă surprinderea funcției evocatoare și a adecvării cuvîntului din rimă cu tonalitatea ansamblului, Ibrăileanu se referă la contaminarea semantică reciprocă a cuvintelor din rimă : „De exemplu, în versurile :

Și-ale rîurilor ape ce sclipesc fugind în
ropot,
De departe-n văi coboară tînguiosul glas
de clopot,

cuvintele esențiale *ropot* și *clopot* sînt în rimă, așadar ele sînt evocatoare nu numai prin sunetele lor, nu numai prin poziția lor în rimă, ci și prin coeficientul ce-l capătă *unul de la altul*. Onomatopeicul *ropot* e întărit, în sonoritatea lui în «onomatopeismul» lui, prin sonoritatea : «clopot»" (*idem* p. 319—320).

Scanned with OKEN Scanner

Sesizează, de asemenea, „concordanța dintre sonoritatea expresiei și ideea exprimată“ (*idem*, p. 321), anticipînd analizele lui Caracostea.

Ibrăileanu nu a avut o concepție dogmatic profesorală care să-i impună un demers unilateral deductiv. Aflăm în opera sa un echilibru între normă și abatere, condiție în fond a originalității. Pornind de la individualul operei, îi va găsi justificările prin raportările (generalizările) la model, prin instituirea, ca normă, a noutății de viziune și procedeu. Nu respinge *a priori* un stil, un procedeu ori teme, atitudini. El percepe ansamblul structurilor unei opere. Lipsa de stil a prozei lui Brătescu-Voinești este aparentă și sesizabilă doar la nivelul propoziției. A pretinde un stil *imagé*, colorat, plastic unui scriitor cu structură morală, cu o concepție filozofică constituie, după Ibrăileanu, o eroare. Și epicul social, tocmai pentru că angajează spiritul de observator al autorului, nu trebuie judecat după performanța stilistică. Să se observe pertinența perspectivei critice. Se dă ca exemplu cazul lui Rebreanu, „atacat pentru lipsa de artă a operei sale, adică pentru un stil adecvat viziunii organice a romanelor sale“ (*Opere*, 3, p. 239). Lui Rebreanu îi sînt opuse temperamentele artistice, cei care văd „individualul, și-l văd subt categoria pur estetică“, precum D. Anghel și Arghezi. Criticul distinge categorii estetice : poet/artist ; creație/analiză ; raport/aspect ; temperament/operă pentru a stabili cu claritate valoarea literară, expresie a adecvării formei la fond. V. Alecsandri, de pildă, avînd structură de clasic, va eșua literar în genurile romantice. M. Sadoveanu, temperament evocator și poetic, nu poate avea reușite în paginile realist-satirice din *Dumbrava minunată*, așa

Scanned with OKEN Scanner

cum în Creangă doar fondul ancestral, țărănesc produce autenticul literar etc.

Element derivat al concepției sale critice, după cum s-a putut deduce, este *militantismul*, inclus și el în textul critic. Critica de întîmpinare (articolul, foiletonul) pe care a exercitat-o Ibrăileanu se opune structurii sale de profunzime, precum și asipratiei sale fundamentale. Probabil, trebuia să fie un teoretician literar, dublat de un sociolog și un hermeneut, dar fiecare în mod separat. Calitățile sale de creație (sistematizare, spiritul tipologic, perceperea unității și a elementelor ei într-un complex de raporturi dialectice, răbdarea, dovedită pe porțiuni mai restrînse, voința construcției etc.) susțin, virtual, asemenea ipoteză. Boala însă l-a constrîns la complicități. De aceea găsim pe teoretician ori pe criticul de direcție într-un articol. Aliajul acesta este firesc în demonstrație. Noi regretăm doar această nerealizare a virtualităților creatoare ale lui Ibrăileanu în studii de proporții. Militantismul este subsecvent acțiunii critice. Orice critic care se stimează găsește operante, valabile anumite structuri literare, va susține și recomanda anumite valori. Indiferența specialistului față de opera analizată îmi pare o naivă diversiune. Mai ales într-o literatură începătoare, nediferențiată suficient, militantismul critic se accentuează, devine polemism ori pamflet. Cînd valorile nu s-au fixat, în cultură (dar și la alte niveluri) funcționează un principiu de ordonare și disciplinare, cum e cel al *ierarhiei*, căruia îi corespunde prezența unui (unor) centru (centre), a unor personalități cu forță de iradiere. Cînd sînt interese de grup contrare, ca în epoca 1890—1930, conflictul dintre personalități ia adesea aspectul polemicii injurioase. Ibrăileanu însuși s-a dedat la inju-

Scanned with OKEN Scanner

rii, „tratat“ fiind cu aceeași monedă. Trebuie să distingem însă între polemicul impus și polemicul structural. Al. Piru vorbește ca și alții : Ralea, Octav Botez, Iorgu Iordan etc., în *Prefața* la *Opere* 8, de „temperamentul de luptător“ al lui G. Ibrăileanu, care ar explica viziunea sa „consecvent polemică, mai ales în ceea ce privește ideile generale“ Polemic față de cine ? Care sînt acele *idei generale* polemice ? Este o eroare să atribuim lui Ibrăileanu, un neurastenic, un temperament de luptător. Ibrăileanu este un tenace, credincios unei idei ori unei cauze. El are spirit de castă, de consolidator, nu de sfidător. Luptătorii au orgoliu, sînt ostentativi și individualiști. Ibrăileanu este un „modest“ și, stilistic, banal. Chiar cînd strălucește, nu ia ochii decît rareori, și atunci parcă fără intenție. Să nu confundăm planurile. Ibrăileanu a polemizat, și uneori virulent, pînă la trivialitate („Stăi, subtilule Aron, c-ai dîrdîit-o rău de tot...“ — *Opere*, 10, p. 216). Și a făcut-o atunci cînd norma, la care se supune, îi pretindea asemenea gesturi. Ibrăileanu este un soldat, inteligent și cu inițiativă, dar nu un strateg. El luptă, nu ca urmare a unei necesități interioare, ci la comandă, ori provocat de alții, cum singur mărturisește. Putem spune că Ibrăileanu este luptător, fără să fi avut temperament de luptător. Nu e un paradox. Cînd norma nu mai acționează, cînd Ibrăileanu se preocupă de chipul său, să-i spunem, clasic, atunci polemicul este aproape inexistent. Cărțile sale de maturitate — nu articolele ! — sînt lipsite de polemică. Doar izolat și într-o manieră cu totul urbană, potolită, respinge unele prejudecăți critice despre scriitorul său preferat Anatole France, avansate de un critic francez. Acum, polemica se resoarbe în structura demonstrației critice sau devine ironie,

Scanned with OKEN Scanner

ca în această perifrază acidulată ce ia forma unui elogiu mimat : „E de invidiat optimismul contemporanilor noștri, care cred că am progresat atît de excesiv, ne-am dezanimalizat atît de mult, comprehensiunea și indulgența sînt atît de complect tovarășele noastre de orice moment, încît, ca să ne mai virilizăm, ca să nu ne stingem de prea mult abstracționism, ar fi nevoie de o doză de gorilism“ (*Opere*, 3, p. 194).

Indiscutabil, Ibrăileanu se stima ca intelect. Obligatoriu, el va avea idei personale, care derivă însă din sistemul său de gîndire, din concepția și temperamentul său, nu sînt stîrnite, nu au cauza în afară. Cînd o idee a altuia contravine convingerilor sale, el va replica. Dar aceasta nu este polemism, ci o replică firească a cercetătorului. Din acest punct de vedere e inadecvat să afirmi că un savant a polemizat pentru a stabili un adevăr chiar dacă a combătut opiniile altora. Cînd Ibrăileanu are idei, cînd se simte el însuși, nu mai cultivă polemica decît în forma ei constructivă, potolită, cu o singură excepție : Lovinescu, editorul diletant al lui Eminescu.

Militantismul său, în ipostază polemică, se manifestă în prima fază. Cu timpul, polemica se atenuează, fenomen valabil doar pentru studiile destinate cărților, făcînd loc unui militantism de direcție, explicabil prin imaginația sa clasică, prin vocația sa de profesor.

Un militantism cultural, determinat de împrejurări istorice, profesează în *După război*, 1920, culegere de articole pe teme diverse, în care se vede entuziasmul ce a cuprins pe toți intelectualii (chiar și pe Lovinescu, paladinul esteticului), conștienți că, o dată cu Marea Unire, a sosit ceasul culturii române. Își motivează optimismul pri-

Scanned with OKEN Scanner

vitor la creaţia literară. Indică factorii, dînd şi lămuririle corespunzătoare, care contribuie la ridicarea culturii. Astfel militează pentru unificarea limbii literare şi a ortografiei, ca şi pentru culturalizarea, iluministă, a poporului ori pentru emanciparea femeii. Căci, potrivit teoriei sale, nivelul unei literaturi este legat de nivelul publicului (necesităţile şi aspiraţiile culturale ale acestuia). Evident că nu ignoră specificul naţional.

În cărţile maturităţii, criticul de direcţie va fi promotorul realismului complex, psihologic, al unei proze de creaţie, obiective şi personale, al unei literaturi de substanţă, indiferent de mijloacele literare (apropierea de Lovinescu se poate face lesne). Literatura, în diversitatea ei stilistică, trebuie să-l exprime pe om în ce are el mai caracteristic şi profund, ba chiar insondabil. Literatura este, aşadar, o formă specifică de cunoaştere a vieţii, în care farmecul receptării tensionant-problematizatoare îşi are locul privilegiat.

Structura demersului critic. Profilul unui critic, importanţa lui rezidă în primul rînd în capacitatea de a depista şi impune noile valori, în demonstraţia vie, în modul cum îşi regizează ideile, în tonalitatea imprimată, în ritm, şi în cîte alte elemente, unele probabil imponderabile. Orice operaţie de fixare a unei fizionomii critice, mai ales cînd se urmăreşte ansamblul operei, sesizarea şi împăcarea tuturor aspectelor, uneori contradictorii, e tentată să distrugă densitatea organică pentru a izola acele părţi esenţiale, frapante. Vom încerca să observăm maniera în care Ibrăileanu îşi organizează articolele şi studiile, să găsim o unitate, un model al demersului său critic. Vom distinge esenţialul de accidental şi aparent, ca şi în sec-

Scanned with OKEN Scanner

venţa despre concepţia critică, vom avea în atenţie structura fundamentală a demersului şi expresia ei în funcţie de evoluţia criticului. Criteriile de definire le-a impus opera critică însăşi. Astfel, am întocmit o reţea de indici în funcţie de care demersul critic se structurează.

Mai întîi m-a interesat ce obiective îşi fixează, ce probleme îşi pune criticul în legătură cu opera. În strictă dependenţă cu aceasta este finalitatea demonstraţiei. De multe ori, obiectivele coincid cu finalitatea. *Ce* şi *de ce* se interrelaţionează. Mai complex, comportînd o abordare pe mai multe planuri, trebuie stabilit modelul demersului. Fără să am pretenţia alegerii singurelor căi valabile, mi s-au impus următoarele elemente :

— a) argumentele, criteriilor folosite de Ibrăileanu în demonstraţie ;

— b) cum se înlănţuie raţionamentele, cum creşte textul critic, deci care e logica demersului, care e perspectiva critică ;

— c) cum e susţinut demersul, prin ce mijloace se realizează finalitatea ; criticul se detaşează ori se apropie de textul literar (care e perspectiva stilistică).

Toţi aceşti parametri au valoare euristică şi critică pregnantă mai ales cînd e folosit examenul comparativ diacronic.

În critica maturităţii există două faze, deloc contradictorii, marcate diferit la nivelul tuturor indicilor amintiţi. Este vorba de faza criticii impresioniste din volumul *Note şi impresii,* (1920), şi de faza criticii propriu-zise din *Scriitori români şi străini,* (1926), şi din *Studii literare, (1930).* Pentru a fi mai exacţi, vom vorbi de două structuri complementare : una a generalizării şi cealaltă a analizei. Ambele structuri, deductivă şi inductivă, se găsesc în cărţile lui de critică.

Scanned with OKEN Scanner

Numai că ponderea diferă. Pînă la primul război precumpănește logica deductivă, iar după 1916, mai ales după reapariția *Vieții românești*, în 1920, inductivul.

Precizînd că între obiective, finalitate, argumente, compoziție critică etc. există o condiționare reciprocă, ceea ce reconfirmă organicitatea demersului critic, vom urmări, în evoluția lor, aceste elemente, punctînd, cînd e cazul, corelațiile.

Obiectivele. Pînă la război, obiectivele criticii sînt simptomatice : explicarea sociologică a eminescianismului, elucidarea atitudinii nuvelistului Sadoveanu (unde există și sumare caracterizări ale însușirilor artistice), definirea vieții zugrăvite de Brătescu-Voinești, a concepției ilustrate de C. Sandu-Aldea. Iată ce întrebări concludente își fixează : „Cine sînt inadaptabilii d-lui Brătescu-Voinești ? Ce categorii sociale simbolizează ei ? Pentru ce sînt inadaptabili ? Din pricina căror însușiri ? Care e mediul care face ca acele însușiri bune să devină defecte de adaptare ? (*Opere*, 1, p. 257). La C. Sandu-Aldea nu opera este explicată prin concepție, ci invers : „care este concepția pe care d. Sandu-Aldea vrea s-o ilustreze prin romanul său ?“ (*Opere*, 1, p. 299). Obiective asemănătoare și în *Opera literară a d-lui Vlahuță* : „să vedem ce a criticat d. Vlahuță și din ce punct de vedere a criticat“, aceasta pentru a defini „psihologia scriitorului“ și pentru a explica „soarta operei sale“ (*Opere*, 2, p. 32). Acum, obiectivele nespecifice determină incursiunea paracritică, paranteza etc.

O dată cu *Note și impresii*, focarul se îndreaptă spre opera literară, reținînd deocamdată trăsăturile ei generale, discutînd valoarea artistică, dimensiune subînțeleasă în trecut, dar rareori demonstrată. În ultimele

Scanned with OKEN Scanner

două volume, obiectivele țin de specificitatea literarului.

Pentru a releva valoarea literară a poeziei lui Goga ori a piesei *Patima roșie* a lui Sorbul ia în discuție fondul și mijloacele de realizare, adecvarea dintre intenție și reușită artistică. Demonstrația se menține, cum am spus, oarecum în generalitate, se bizuie pe impresie și simț critic (intuiție), valorifică precumpănitor nivelul de suprafață al operei. Chiar dacă nivelul de profunzime este bănuit, presupus, criticul nu este interesat să observe mecanismul creației, procedeele, arta, detaliile semnificative.

În *Profiluri* (tot din volumul *Note și impresii*), obiectivele sînt determinate de natura speciei. Arta portretului, deprinsă din critica lui Sainte-Beuve, imprimă un excurs generalizator, care are ca nucleu sesizarea unei *dominante* a personalității, în jurul căreia pune să graviteze alte însușiri. În felul acesta e de două ori consecvent : remarcă unitatea operei și procedează selectiv, reținînd esențialul, așa cum pretinde și scriitorului. Și în descrierea operei, criticul își fixează un obiectiv asemănător : reține esențialul, principiul ei creativ, dar și explicativ. La Eminescu, acest principiu este *emotivitatea,* la Brătescu-Voinești, talentul de povestitor, la Topîrceanu, „combinația fericită de sentiment și de spirit", impresionabilitatea feminină la H. Papadat-Bengescu, occidentalismul la Jean Bart etc.

Dacă uneori obiectivele sînt formulate de Ibrăileanu însuși în text („să definim puțin natura inteligenței sale" pentru a înțelege „mai bine întreaga activitate intelectuală a lui Gherea", p. 232), alteori avansarea obiectivului se face în mod ingenios. Astfel, Alecsandri, un „clasicizat", nu mai este „cercetat" ori citit pentru că paginile lui valo-

Scanned with OKEN Scanner

roase sînt cele de proză, needitate, nu cele de poezie. Ibrăileanu lansează provocarea, pentru a-și anunța „tema" studiului : bardul de la Mircești, temperament clasic, a scris poezie romantică sub presiunea momentului. Putea depista o finalitate mai subtilă și, poate, neintenționată. Cînd conturează portretul celor doi critici, Ibrăileanu se delimitează de ei prin relevarea limitelor. Maiorescu „nu s-a pus pe terenul interpretării, al explicării...". Ambii ignoră punctul de vedere istorico-literar. Gherea „nu ține samă nici de biografia scriitorului, de cronologia operei lor, de scrierile lor în alte domenii etc.".

În faza a doua, interesul criticului se îndreaptă spre detaliu : procedeele artei și ale compoziției, tipologia (structura) personajelor, analiza tehnică a poeziei, circumscrierea spațiului literar (medelenismul) ori a originalității scriitorului, a meritului său în introducerea unei teme, a unei tehnici etc. Și celelalte componente ale structurii critice vor fi influențate de această evoluție întru specificitate, de la calitatea argumentelor la arta criticului.

Argumentele. Astfel, natura argumentelor în *Note și impresii* se reclamă din estetica clasică. Ele nu țin de particularitatea unei opere, ci a genului *operă*. La Goga, de pildă, argumentul de bază este *adecvarea formei la fond,* din care derivă alte două : sinceritatea și calitatea ideilor („ideea însăși e factice"). Pentru definirea personalității lui Maiorescu și Gherea sînt utilizate argumente de ordin psihologic (temperament, concepție) și chiar inserții de ordin biografic. Dar biograficul, la Ibrăileanu, are încărcătură emotivă, evocatoare, de aceea, asemenea secvențe găsim numai în studiile dedicate maeștrilor

Scanned with OKEN Scanner

săi ori scriitorilor prețuiți (Gherea, Vlahuță, M. Sadoveanu, William James, Anatole France) ori în articole „ocazionale". Argument de psihologia artei, cum este principiul emotivității, constituie grila fundamentală a poeziei eminesciene. Clasicismul și realismul disting natura argumentelor din articolele despre Brătescu-Voinești și Mihail Sorbul.

În ultimele două cărți, argumentele se identifică adesea cu procedeele artei, dezvăluind inspirația și conștiința artistică a scriitorilor. În comentariul la *Dumbrava minunată* se relevă că personajul principal, Lizuca, este inspirat conceput, adecvat funcției lui estetice : „Lizuca nu e frumoasă, e tunsă mic, e neîngrijită. Are numai ochii vii. Și așa trebuia să fie, căci, în lumea de basm pe care o creează autorul, ea are oarecum rolul de cenușăreasă. Apoi, pentru economia bucății, ea nu trebuie să aibă nimic poetic. Fata asta necăjită trebuie să aibă ceva dur." *(Opere,* 3, p. 5) Alt procedeu al artei sadoveniene constă în sugerarea subtilă a miraculosului popular : „autorul știe să meargă pe muche între realitate și basm" (p. 6). Criterii, idei critice mai vechi sînt destinate unei argumentări noi. Astfel, înverșunarea antiliberală a lui Caragiale din *O noapte furtunoasă* îl conduce pe Ibrăileanu la surprinderea tipologiei personajelor și la semnalarea obiectivității, cerută de logica textului, chiar împotriva voinței scriitorului. Tot așa, un obiectiv vechi, ca descrierea sentimentelor autorului față de personajele sale servește unui alt scop. Astfel, aversiunea autorului față de prostia pretențioasă a personajelor are drept urmare gradări ale ridiculizării acestora și se explică prin calitatea de autentic intelectual a lui Caragiale, deci nu sociologic.

Scanned with OKEN Scanner

În articolele sale care nu au aspect de recenzie ori de informare, Ibrăileanu aduce argumente inedite. O noutate frapantă este analiza de text, numită de el „considerații tehnice“ ori „note asupra versului...“, ipostaza cea mai strict profesională a criticii sale. Ritmul, rima, sonoritatea cuvîntului, compoziția, funcția estetică reliefată prin conexiunile acestor elemente reprezintă obiectivele-argumente ale demersului critic. Alteori, în prezentarea amplă a operei unui scriitor prețuit se oprește la detalierea unor aspecte particulare : *mecanismul comicului* în romanele lui A. France, unde se servește de teoria despre comic a lui Henri Bergson, originalitatea lui Ionel Teodoreanu („medelenismul“), a lui Demostene Botez și a Otiliei Cazimir.

Argumentele se înlănțuie într-un anume fel, în funcție de obiectivele fixate, de opera comentată, de perspectiva afectiv-stilistică, de intențiile sale. Într-un fel se constituie textul critic într-o figurină ori profil, în alt fel într-un foileton ori studiu analitic, păstrîndu-se însă un *pattern* Ibrăileanu.

Articolele din *Note și impresii* sînt impresioniste. Demersul este unul generalizator, rezumativ și tipologic. Să nu fim înțeleși greșit. Nu e critica generală, practicată de Titu Maiorescu, ci o critică literară preocupată de surprinderea specificului scriitorului prin generalizări, printr-o privire vulturească a ansamblului operei. De aici și impresia, tonifiantă, că Ibrăileanu domină opera. Nu opera interesează deocamdată, ci autorul : înserierea, includerea într-o familie culturală, natura personalității, contribuția culturală (literară). Să ne oprim la cîteva articole, publicate în 1910—1911, unde tehnica impresionistă, mu-

Scanned with OKEN Scanner

zicală este evidentă. Sînt articole despre scriitori prețuiți : Turgheniev, Tolstoi, Creangă etc. Compoziția este simfonică : la început o uvertură (care poate să fie destul de amplă, ca la Turgheniev), unde se anunță tema și se captează atenția. Tema este apoi dezvoltată, motivele se succed cu vioiciune, ca într-un dialog dezinvolt între solist și orchestră. În „preludii“ mai ales, dar și în articolul despre Creangă, raționamentele, ca structură logică de bază, sînt de tipul A este B, A este C, A este D etc., unde A reprezintă numele autorului, iar B, C, D o calitate, o atribuire. De obicei, după un asemenea enunț urmează un calificativ, menit să explice ori să ilustreze. Se întîmplă uneori ca procedeul reliefării să fie negativ („Nici un scriitor n-a fost înzestrat ca dînsul...“) ori bazat pe raționamente juxtapuse. Primul tip de raționamente se deosebește de al doilea. În primul caz, situarea lui Turgheniev are ca finalitate identificarea tipologică a facturii scriitoricești, în cazul lui Creangă, mai ales identificarea obiectului literaturii (fond, atitudine, exprimarea lor în operă, procedeu : „Creangă *explică* ceea ce zugrăvește prin proverbe“). În primul exemplu, Ibrăileanu e mai spectaculos și mai vivace asociativ, dar mai puțin critic ; în al doilea, raționamentele își trag substanța unul din altul și se luminează reciproc, pentru că e un fir conducător, o impresie dominantă, ce trebuie demonstrată ori susținută prin alte impresii. În partea întîi a articolului despre Turgheniev, Ibrăileanu nu demonstrează, ci afirmă. Și cît de nestînjenit ! De aceea, această „uvertură“ la *Ape de primăvară* mi se pare articolul în care febricitatea intelectuală atinge punctul maxim. La aceasta concură tehnica (a înseilării și enumerării cinetice, viguroase), ritmul

Scanned with OKEN Scanner

tonalitatea enunțării și densitatea ideatică. Densitatea informației se poate dovedi și gramatical. Textul este alcătuit în cea mai mare parte din substantive și adjective. Este incredibil, dar sînt două pagini (*Opere*, 2, p. 146—148) alcătuite aproape doar din asemenea constituenți morfologici. Sînt chiar unele enunțuri eliptice de predicat. Acest preludiu îmi pare un poem critic ori eseu visător, deoarece conține și atîtea virtualități, atîtea trasee ori indicații pentru un studiu complet. Scris în întregime muzical este articolul *Povestirile lui Creangă*. Și aici găsim derularea paralelă : fraza solistului și dezvoltarea orchestrei, și aici virtuozitatea sentinței se observă în pasajul de la început, cu aceeași funcție a „uverturii“ : „Creangă n-are metafore. Un însemnat critic și filolog francez, Remy de Gourmont, observînd că Homer n-are metafore, explică această particularitate stilistică prin *primitivitatea* ilustrei epopei elenice. [...] Lipsa de metafore în Creangă [...] este caracteristică acestui scriitor prin excelență *popular* și prin excelență *epic*. Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru.“ (Invidiabilă, în paranteză fie spus, dicție și admirabile intuiții critice !) Sistematizarea, coerență a demonstrației, ce presupune un nucleu, o impresie dominantă, se observă și-n articolele despre Eminescu, Alecsandri, Brătescu-Voinești, Gherea etc. Ca și mai tîrziu, articolul începe cu o judecată de situare, care coincide cu impresia dominantă. Ea este afirmată explicit, dar uneori e sugerată, pentru ca doar spre final să se atragă atenția asupra ei : „Dar emotivitatea, de care am vorbit pînă acum și care este principiul explicativ al poeziei eminesciene...“ Studiul despre *M. Eminescu* îl putem lua ca model de critică impresio-

Scanned with OKEN Scanner

nistă, cu aprecieri fundamentale. Calitatea esențială a poeziei este emotivitatea, înțeleasă în manieră schopenhaueriană ca „voință", ca lume interioară „profundă, obscură, nelămurită". Emotivitatea va însemna exprimarea inexprimabilului, a generalului uman prin mijlocirea unor imagini simbolice de o concreteţe ideală, am spune noi, și a muzicii ; „farmecul acestei poezii, se explică prin efectul ei asemănător cu al muzicii". Imaterialitatea și idealitatea poeziei, lipsa ei de subiecte și de ocazional, imaginația strictă, deși completă, sonoritățile de formă (versul „hipnotic" *), „inteligența înaltă", sugestivitatea profundă („senzația infinitului") sînt aspectele definitorii dezvoltate de Ibrăileanu, aspecte ce gravitează în jurul conceptului etimon de „emotivitate". Conceptul este cu siguranță fecund. Poezia lui Eminescu, chiar aceea cu caracter istoric ori filozofic, poate fi receptată prin prisma *emotivității*. Am înțelege astfel poezia eminesciană ca un imperativ *sui-generis* al surprinderii esențialității umane, care trebuie să implice toate laturile ontologicului, — și istoria, filozofia, folclorul, iubirea, natura deschid porțile ființei integrale. Poezia devine astfel sublimarea, mirifică, a acestei totalități umane.

De regulă, Ibrăileanu nu greșește în izolarea facultății esențiale a operei. Ideolog de forță, cu știința determinărilor și a deducțiilor, e normal ca demonstrația să convingă. Deși impresia dominantă își găsește acoperirea în operă, demersul critic rămîne o incursiune menită să justifice această intuiție prin alte impresii cu rază de cuprindere mai mică. Tehnica acumulării, a enumeră-

* „așa de tare ne robește astă muzică", afirma I. Nădejde în *Istoria* sa din 1886, p. 475.

Scanned with OKEN Scanner

rii (juxtapunerii), demonstrația deductivă, în spațiul predilect al raționamentelor generalizatoare favorizează mai degrabă puterea de judecată decît percepția critică analitică. Formula impresionismului critic are limitele ei : ea ne arată mai degrabă cum e criticul decît cum e opera, de aceea poate a și fost adoptată de un stilist și de un spirit mai cochet, rafinat, ca E. Lovinescu.

Perspectiva se schimbă, în mare, în ultimele două volume. Deși nu își reprimă impulsul generalizator, înscrierea, — ele constituie doar rama studiului — demersul se pliază pe textul operei. Comentariul, am putea spune, nu se mai centrează asupra sa însuși, nu mai coboară în trepte, ci se revarsă în operă, vizează detaliul ei. Demersul se va „risipi", fără să impieteze spiritul sistematic ori coerența, mai laxă. Pliindu-se pe text, comentariul va renunța la determinări cauzale extraliterare, dar nu la argumentul psiho-critic. Sadoveanu este considerat depozitarul unei sensibilități ancestrale, expresia unui popor întreg. (Ca o curiozitate, peste cîțiva ani, relevînd recurența metaforei *mării* în poezia eminesciană, pentru a combate pe N. I. Apostolescu, Ibrăileanu scrie cu fin umor : „Dacă am fi amatori de explicații prin factorul ancestral, ne-am gîndi la Eminovicz, la un Emin arab). [...] Dar aceste explicații sînt hazardate, și nu e nevoie de ele." — *Opere*, 3, p. 347) Clasicismul lui Jean Bart se datorează și mediului, clasei boierilor „care au dat sufletului acea măsură și acel echilibru..." În volumul *Note și impresii*, în articole publicate în 1919, indică apartenența la „societatea bună" (înaltă) a lui Jean Bart, Lucia Mantu și Hortensia Papadat-Bengescu, cu repercusiuni în literatura lor.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste referințe sînt cu totul izolate în volumele de după 1926. Acum se recunoaște rolul important al subconștientului în creație, în poezie mai ales (la Eminescu, Coșbuc, Demostene Botez și Otilia Cazimir). Putem interpreta în același sens remarca lui Ibrăileanu referitoare la prozatorul Ionel Teodoreanu : „Adevăratul creator [...] este dominat de ea“ (de creație — *n.n.*). Și la Caragiale observa o „supunere“ a autorului „împotriva voinței sale“ în conceperea unor personaje, cum e Jupîn Dumitrache. Cînd analizează *Pe lîngă plopii fără soț*, criticul observa banalitatea și simplitatea primei părți a poeziei și se întreba de unde provine valoarea ei literară. Criticul avansează o explicație de psihologie, psihologie transferată în planul unei sensibilități literare. Eminescu trebuia să fie înzestrat cu „puterea adîncă de simțire“, înțeleasă sub raport literar ca „sentimentul unui misterios acord între cuvinte și al unei misterioase corespondențe între sunete“ ce-și are lăcașul în inconștient.

Un pas mai departe face criticul în comentariul la volumul *Fluturi de noapte* al Otiliei Cazimir, unde avansează cîteva considerații sclipitoare ce seamănă cu superba schelărie ideatică din cartea *Structurile antropologice ale imaginarului* a lui Gilbert Durand, Univers, 1977. Ibrăileanu motivează structura unor gesturi poetice, teme, imagini și a stilului printr-un fel de arhetip al imaginației feminine, *nocturne*, cum s-ar exprima G. Durand, explicată însă sociologic, dar și antropologic : „Nu vi se pare că în această încheiere (finalul poeziei *Natură moartă, n.n.*) neprevăzută (care unui bărbat nu i-ar fi venit în minte) este parcă un ultim ecou, spiritualizat, al îndeletnicirilor milenare ale femeii, că aceste versuri

Scanned with OKEN Scanner

sînt, în mod natural, fără intenția autoarei, o expresie poetizată, *estetizată* a rolului femeii în eterna ei pregătire și așteptare să slujească domnului și stăpînului ei ?“ Și : „Situația subordonată a femeii din toate timpurile, necesitatea de a îngriji și de a înțelege ființele mici [...], precum și propria ei slăbiciune de ființă dezarmată care are veșnic nevoie de protecție au determinat și au dezvoltat în femeie aptitudinea nu numai de a înțelege intuitiv mai bine decît bărbatul orice suferință, dar și de a compătimi anticipat cu orice ființă dezarmată“ (*Opere*, 3, p. 283).

Demersul critic se modifică. Dacă tehnica de pînă acum consta, în mare, în dominarea, bărbătească, a operei, exprimată într-o perspectivă a distanțării, propice generalizării, dar și polemicului, în aceste ultime două cărți mai ales, Ibrăileanu „coboară“ în intimitatea operei, percepîndu-i legăturile dintre elementele ei. Textul critic fundamental care ilustrează această manieră *(aglutinantă,* nu *diairetică,* pentru a împrumuta termenii lui Gillbert Durand), este *Eminescu. Note asupra versului,* unul dintre ultimele articole publicate de Ibrăileanu (*Viața românească,* nr. 9—10/1929). Studiul începe cu considerații tipologice despre cele două faze ale poeziei eminesciene (prima pînă la 1879) ce antrenează delimitări antitetice : erotica amorului / erotica femeii, sentimentul naturii obiectiv / subiectiv, stil colorat / simplu, ton optimist/pesimist, imaginație romantică / sensibilitate romantică. Formula rezumativă nu lipsește : „Acest caracter dă o notă mai realistă fazei a doua, «realism» care se manifestă subt diferite forme : psihologismul, prezența feminității concrete, lipsa naturii, stilul mai simplu etc.“ (*Opere,* 3, p. 304). Această introducere re-

Scanned with OKEN Scanner

prezintă cadrul mediator al obiectului demonstrației : adecvarea sonorității (ritm, măsură, rimă, armoniile imitative) la fondul poeziei. Tipologia se observă și la acest nivel, al prozodiei. Ritmul, adecvat „tonului psihic" și *ideii* poetice, va fi precumpănitor trohaic în poeziile optimiste ale fazei întîi și, respectiv, iambic în faza a doua. Adecvarea dintre ritm și fondul ori tonalitatea poeziei constituie pentru critic argumentul organicității, autenticității : poezia eminesciană „e fapt profund biologic". Ibrăileanu face o asemenea observație pentru prima oară în 1894 : „măsura, ritmul se schimbă necontenit, după cum se schimbă și starea sufletească". E dată ca exemplu poezia *Scrisoarea IV*. Și aprecierea despre caracterul „natural", necontrafăcut, pus în legătură cu „inconștientul", găsim în articolul *Originalitatea formei* : „Este sigur că Eminescu nu s-a gîndit să întrebuințeze *anume* aceste variații de ritm, ci ele au ieșit, pentru că așa *cereau* stările sufletești corespunzătoare" (*Opere*, 5, p. 526).

Aprofundînd, Ibrăileanu găsește și alte mijloace ale adaptării formei la fond. Astfel, măsura : „Cînd fondul e mai complicat, versul este mai lung". Scurtimea versului din *Mai am un singur dor* „redă aici perfect simplicitatea gravă a sentimentului, tonul minor al stării sufletești, oboseala și detașarea de viață". Apoi, combinațiile metrice și „proporția dintre accentele principale și cele secundare ale versului și poziția lor pe cuvinte..." Importanță deosebită acordă altui element prozodic : rima (*Opere*, 3, p. 311—321). În prima fază nu rimează decît două versuri din strofă, iar în faza a doua, cînd „forma e mai artistică", rimează toate versurile". Considerațiile de ordin tehnic, descriptiv-funcționale, nu exclud perspecti-

Scanned with OKEN Scanner

va istorică. Atunci cînd e cazul, criticul relevă noutatea : „Eminescu este cel dintăi poet român care face din rimă un scop și un lux", „un element estetic al poeziei." Și în rimă, Eminescu își vădește individualitatea, și rimele sînt „eminesciene". Rima rară, de lux nu apare în versuri cu fondul elegiac, intim, ci în cele cu fondul prozaic, filozofic ori politic, ca în *Scrisori*, „căci versul, ca vers, n-are alt ornament decît rima" (p. 318). Ea ajută la accentuarea fondului, ca și ritmul. Astfel, rima masculină apare în poeziile „de deznădejde". Sînt relevate și alte calități ale rimei eminesciene : cuvîntul din rimă este *esențial*, are o sonoritate „corespunzătoare ideii exprimate" și o muzică aparte. În acest sens observă că, în *Mai am un singur dor*, „cele mai multe rime conțin sunetele nazale *n* și *m*, consoanele cele mai muzicale ale limbii", cum constatase și Maurice Grammont în lucrarea sa *Le vers français*. În poezia eminesciană este pregnantă și „concordanța dintre sonoritatea expresiei și ideea exprimată", ca efect al muzicii sufletului, nu ca un element căutat, cazul poeziei lui Macedonski.

Ibrăileanu percepe armonia imitativă produsă prin repetarea unor sunete sugestive din punct de vedere muzical și ideatic : „Mai subtil, mai discret se redă sunetul grav al clopotului (sau mai exact se sugerează) prin lungimea versului, prin ritm, prin vocalele *o* și *u* repetate, prin sonoritatea (parcă onomatopeică, din cauza ideii) a cuvîntului *aramă*, în versul : «Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă»" (p. 323). Ibrăileanu analizează din punct de vedere al sonorității virtuozitatea cu care Eminescu stăpînește resursele eufonice și stilistice în poezia „simfonie" *Scrisoarea III* sau în *Scrisoarea IV*. Referindu-se la ultima poezie,

criticul ce oprește asupra expresiilor „concentrative", tensionante (care „exploadează în sufletul cetitorului"). Vom insista asupra pasajului următor din două motive. Mai întîi pentru finețea interpretării și deliciul nuanței, care rezultă din citate. Și, apoi, pentru metoda critică structuralistă, ingenuă, de bun-simț. Ibrăileanu aplică principiul substituirii, pentru a sesiza relevanța estetică a cuvîntului considerat tensionant, deci important în enunțul poetic. Un astfel de cuvînt este „noroc" („Vino ! Joacă-te cu mine... cu norocul meu... Îmi-aruncă / De la sînul tău cel dulce floarea veștedă de luncă..."). Termenul este opus sinonimului său „fericire", „abstract, banal, trivializat". *Noroc*, precizează criticul, e polisemantic : „are și ceva din celelalte accepții ale lui : *șansă* și *soartă*. Așadar, întrebuințînd acest cuvînt, Eminescu nu numai că evită un termin abstract și compromis, dar reușește să evoce o fericire greu de cucerit, greu de păstrat, o fericire cu caracter mereu provizoriu, — și simțită ca atare —, o fericire mai patetică, mai scumpă, care ține pe cel ce o posedă într-o necontenită încordare dramatică". Și : „Dar cuvîntul *fericire* ar fi trădat și un sentiment de fatuitate, subliniind indiscret triumful, pe cînd cuvîntul *noroc*, cu ideea de nesiguranță implicată în el, exprimă puternic adorația pentru femeia iubită [...] și semnul unei extreme delicateți din partea lui" (p. 332—333).

Dacă *noroc* avea o funcție stilistică de impact din cauza *complexității conținutului*, „expresia «veștedă»" va fi tensionantă „prin asociațiile ce provoacă". După analiză, criticul iar își strînge observațiile, profesoral : „Analiza noastră, atît de minuțioasă și totuși incomplectă, vrea să arate printr-un exemplu cum acumulează Eminescu efecte de toa-

Scanned with OKEN Scanner

te felurile — noționale, sonore și de compoziție — pentru a crea obiectul de artă“ (p. 336).

După ce evidențiază atitudinea pur estetică a lui Eminescu, absența oricărei priviri triviale, criticul își permite pentru prima oară, dar cît de învăluit, să se refere la propria condiție. Avînd în vedere importanța poeziei lui Eminescu, Ibrăileanu invită un tînăr confrate să-i continue metoda : „însemnările mele sînt întîmplătoare. Iar condițiile, subiective, de a le completa și organiza într-un tot, neprielnice. Poate se va găsi un tînăr, iubitor al lui Eminescu, care să se sacrifice. Să renunțe la zborul de vultur, de unde opera e privită prea de sus [...], și să facă un stagiu în subsolurile ei. Îndeletnicire migăloasă și prozaică, dar nu fără posibilitate de rezultate interesante. Eminescu merită munca aceasta“ (p. 336—337). Frumoase, instructive cuvinte, și ce dramatică și discretă confesiune ! Ibrăileanu deschisese un drum, pe care-l va apoteoza un mare discipol al său, viitor profesor la universitatea ieșeană și director, o vreme, al revistei *Viața românească :* G. Călinescu.

Comparatismul. Element al demersului critic, avînd funcție valorizatoare este și procedeul comparării. Se știe că Ibrăileanu este printre primii comentatori mai consecvenți ai literaturii străine la noi. Studiile sale despre Turgheniev, Tolstoi, Gorki, Maupassant, abatele Prévost, Baudelaire, Anatole France, Marcel Proust, Th. Hardy, W. James, Max Nordau, Ladislas Reymont și Karin Michaëlis (ca să nu mai amintim alte articole, publicate în *Viața românească*, despre Benjamin Crémieux, Sully Prudhomme, Eduard Maynial, Émile Faguet etc.) sînt serioase și, unele dintre ele, chiar profunde. Minuțios și original este studiul despre opera roma-

Scanned with OKEN Scanner

nească a lui Anatole France, pe care o cunoaște în întregime (și sînt destule romane !); intuiții remarcabile găsim și în articolul despre procesul de creație din *À la recherche du temps perdu*, articol cu nimic mai prejos decît al criticilor francezi contemporani. Aceeași impresie o creează articolul despre *Les fleurs du mal* (am comparat, din curiozitate, textul lui Ibrăileanu, din 1911, cu cel al lui France, publicat în *Vie littéraire ;* vezi traducerea românească, Univers, 1978).

Important pentru noi este că, în definirea fizionomiei literare, Ibrăileanu recurge la procedeul comparării (utilizat și de H. Sanielevici în *Sărmanul Dionis)* cu scriitori străini valoroși sau numai în vogă la acea vreme. Și prin acest procedeu, Ibrăileanu îl anunță pe G. Călinescu. Criticul relevă apropieri în ce privește psihologia (Panait Cernea este asemănat cu Sully Prudhomme), stilul general (Creangă seamănă mai mult cu La Fontaine decît cu Gogol), influențe ori surse (Gherea a preluat, parțial, teoria deterministă a lui Taine ; *Ruinurile Tîrgoviștei* „presupune, din partea lui Cîrlova, lectura *Ruinilor* lui Volney, scriitorul francez preromantic" ; procedeul construirii Sașei Comănești*eanu* e tolstoian ; Jean Bart, în zugrăvirea orașului, are pagini „de un realism lucid, vioi și sprinten, care amintesc pe Alphonse Daudet" ; găsim și o referință la *Ulysse* al lui James Joyce : schițele din *Ulița copilăriei* sînt față de *La Medeleni* niște exerciții, ca *Oameni din Dublin* față de *Ulysse).*

Mai rar se fac trimiteri la literatura străină pentru a se indica diferențele. La Eminescu „nu găsim mai niciodată imaginație pentru imaginație, ca, de pildă la V. Hugo". Pentru a se fixa performanța estetică a poeziei eminesciene este amintit Turgheniev,

Scanned with OKEN Scanner

care s-a declarat neputincios în zugrăvirea „supremei melancolii“ a unui personaj al său. Pentru a reliefa feminitatea poeziei Otiliei Cazimir, observabilă și în *„alegerea* unor subiecte“ *(Melcul, Cîrtița, Liliacul)*, o compară cu subiectele alese de un poet bărbat, Leconte de Lisle *(Tigrul, Leopardul, Condorul)*. „Strofele risipite“ ale aceleiași poete îi evocă epigramele lui Heinrich Heine. Criticul însă reține diferența dintre ele : „Și totuși, în genul lor, ele nu au comun cu *Cartea cîntecelor* decît ascuțimea de sentiment, neprevăzutul expresiei incisive și scurtimea — mult mai accentuată (La Heine, ironia tăioasă, epigrama, vine la urmă — ca să persifleze sentimentul : această concepție nu îngăduie *lied*-urilor lui să fie numai de cîte o strofă, pe cînd la d-ra Otilia Cazimir ironia e înlocuită cu amărăciunea dureroasă din însuși conținutul sentimentului)“. Procedeul comparării îl consemnăm și în comentarea scriitorilor străini (poezia *Corespondențe* a lui Baudelaire îi amintește de personajul Des Esseintes din romanul *À rebours* al lui Huysmans ; pe Th. Hardy îl compară cu Balzac și Cehov etc.). Critic adevărat, Ibrăileanu vede analogii între procedeele literare ale scriitorilor români, reliefează prin raportare și adesea în mod spectaculos : „Imaginea lui Hogaș e dubletul personal și fastuos al lumii din afară. Senzația d-lui Sadoveanu e contingența lumii externe cu lumea internă“ ; „Alecsandri [...] avea procedeul copilăros. [...] Caragiale procedează artistic.“ ; „D. Brătescu-Voinești ne-a dat mai ales bărbatul ideal din această clasă, cu tonul d-sale liric ; Duiliu Zamfirescu ne-a dat mai ales femeia din aceeași clasă, cu tonul lui liniștit, mai realist“ ; „Creangă e un realist ; d. Sadoveanu e mai mult un poet“ ; „Anghel avea stilul colorat, încărcat de i-

Scanned with OKEN Scanner

magini, pentru că era un descriptiv. El descria chiar și cînd povestea. D. Brătescu-Voinești nu are, nu poate avea, nu trebuie să aibă *acest* stil" ; sau „Talentul d-lui Brătescu-Voinești de a istorisi o întîmplare egalează talentul pe care-l avea Caragiale de a o reprezenta". Raportarea, cum se vede, ajută la reliefarea caracteristicii operei. Uneori, ritmul comparării se umflă călinescian : „După Alecsandri, care cîntase pe țăranul pitoresc și patriarhal, cînd nu cîntase pe țăranul-decor, sau chiar pe țăranul-bibelou, veni Coșbuc, care cîntă viața idilică, idealizată, a unei țărănimi fericite, iar după Coșbuc veni d. Goga, care întroduse în poezia noastră pe țăranul oprimat, așa cum se încercase altădată să ni-l zugrăvească, în treacăt și fără succes, Cezar Bolliac sau, în timpurile mai nouă, cu un succes discutabil, N. Beldiceanu" *(Opere,* 2, p. 192).

Alteori stabilește filiații, familii spirituale, estetice : „d. Topîrceanu ne apare ca un poet mai aproape de Eminescu, Vlahuță, Anghel, Cerna decît de Coșbuc, Iosif, Goga. Și anume, mai mult de Vlahuță și Anghel." (Și în *Creație și analiză* găsește o concepție artistică înrudită la Rebreanu, Agârbiceanu și Slavici.) Referințele comparatiste sînt mai numeroase în ultimele volume, cînd Ibrăileanu este mai critic. Ele nu sînt absente nici în *Scriitori și curente* ori în *Opera literară a d-lui Vlahuță.* În articolele de tinerețe cele mai multe cu caracter social-politic, sînt cîteva asemenea trimiteri, și atunci vizează un aspect exterior, ușor sesizabil : „Zola, de pildă, e constructor de societăți, de stări sociale. Bourget, de stări psihice, Loti, de peisaje ; Maupassant e de toate. Poate e, ba chiar e, mai puțin ciclopic decît Zola, mai puțin discosător decît Bourget, mai puțin pictor decît Loti, dar el e de toate, e artistul

Scanned with OKEN Scanner

desăvîrșit, e artistul mare..." (*Opere*, 10, p. 302.) Procedeul comparării, care conține subsecvent și principiul valorizării individualizatoare, indică o evidență : Ibrăileanu, structural, a fost permanent un critic. Manifestarea calităților criticii sale a evoluat o dată cu literatura și cu publicul căruia i se adresa, cu împrejurările care l-au marcat.

Adesea am relevat unele constante ale criticii sale (adecvarea fond-formă, criteriul verosimilității realiste, înțelegerea poeziei ca emoție, concepția înaltă ca expresie a valorii etc.), menționînd schimbarea funcției acestora. Am arătat cum verosimilitatea operei era înțeleasă, la început, în mod exterior, ca raportare la realitate, pentru ca, apoi, ea să aibă ca referință chiar structura operei. În articolele de tinerețe se bănuiește criticul, într-adevăr, dar virtualitatea devine patentă o dată cu volumul *Note și impresii*, ce conține articole publicate începînd cu anii 1910—1911. Deci în jurul vîrstei de patruzeci de ani, criticul începe să se manifeste ca atare, exact în spiritul opiniei sale despre legătura dintre vîrsta matură și exercitarea criticii psihologice.

Simțul valorii. O constantă a criticii și, în același timp, un element al demersului o constituie exprimarea valorii. Simțul valorii, perceperea și demonstrarea ei se supun aceleiași evoluții, de la eteronom la specific. La începuturi, valoarea operei este doar presupusă, ca să devină finalitatea ori argumentul demonstrației.

La o analiză completă, pentru a urmări cum se exercită simțul valorii critice, ar trebui să ținem seama de statutul scriitorului : clasicizat sau contemporan, *viețuist* sau nu, apropiat sau adversar, scriitor izolat ideologic. În cărțile maturității, Ibrăileanu se ocupă îndeosebi de scriitorii preferați. Din-

Scanned with OKEN Scanner

tre clasici, în primul rînd Eminescu, apoi Caragiale și Creangă, Maiorescu și Gherea, Coșbuc, și Vlahuță. Dintre scriitorii contemporani, Sadoveanu și Brătescu-Voinești sînt cel mai frecvent comentați și prețuiți, de altfel, apropiați de critic, de revistă (a se vedea corespondența). Ceilalți scriitori mai tineri au legături mai trainice sau afective cu *Viața românească*: G. Topîrceanu, Jean Bart, Demostene Botez, Ionel Teodoreanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, I.I. Mironescu, H. Papadat-Bengescu. Octavian Goga a fost un colaborator al revistei și foarte prețuit la început atît de C. Stere, cît și de G. Ibrăileanu. Panait Cerna, la data cînd Ibrăileanu publică articolul, era un „clasicizat", iar prin distincție sufletească și umanitarism corespundea preferințelor *tendenționismului* criticului.

Nu știu, deocamdată, motivul alegerii piesei lui Sorbul : s-ar putea să fie unul estetic : pasionalitatea și rezolvarea ei dramatică, oarecum inadecvat. „Revizuirile" lui Streitman să-l fi interesat prin prisma propriilor preocupări : în acea vreme, 1922—1923, și Ibrăileanu scria aforisme. Proza lui Panait Istrati îi susținea teoria după care valoarea literară, chiar universală, se bizuie pe coeficientul național al operei.

Alt mobil al interesului îl constituie recunoștința afectiv-intelectuală, cu o nuanță de partizanat regional, moldovenesc. Este cazul secvenței „Ocazionale" din *Scriitori români și străini,* ce cuprinde articole omagiale despre N. Gane, Gh. Panu, George Diamandy, V. G. Morțun, P.P. Carp, Calistrat Hogaș, A. D. Xenopol. În această categorie includem și interesul față de opera lui Vlahuță, considerat în 1903 unul dintre idolii tinereții sale, cu care pe atunci polemizase !

Scanned with OKEN Scanner

Cum se vede, Ibrăileanu analizează un număr restrîns de scriitori români. Ba despre marii poeți ai momentului (Blaga, Arghezi, Bacovia, I. Barbu), nu se pronunță nici despre V. Voiculescu, Adrian Maniu, I. Minulescu (care nu e inferior lui Topîrceanu). Știm că, în scrisori, insistă ca Paul Zarifopol să scrie o recenzie despre Al. A. Philippide. Cel mai mare prozator al momentului — l-am numit pe Rebreanu cu romanele *Ion* și *Pădurea spînzuraților*, apărute în 1920, respectiv 1922 — este ignorat de Ibrăileanu, cu excepția cîtorva considerații din *Creație și analiză*.

Deși este conștient de tinerețea culturii românești, Ibrăileanu emite judecăți de valoare încurajatoare. Pe clasici îi fixează valoric în context european, universal. Astfel, Eminescu este „poet de înaltă valoare europeană", Creangă, „ca talent, nu cedează nici unui povestitor din lume", iar Coșbuc e socotit „poet de valoare europeană". În același fel se pronunță asupra poeziei populare : „Noi avem una din cele mai bogate și mai frumoase poezii populare din Europa". Dintre scriitorii contemporani, criticul acordă un credit asemănător doar lui Mihail Sadoveanu, cu precizarea următoare : „În *acest* gen (surprinderea literară a corespondenței misterioase dintre om, natură și trecut, *n.n.)* d. Sadoveanu e un foarte mare scriitor european. Am cîntărit bine cuvîntul."

Ibrăileanu nu cade în idolatrizări. Nu tot ce au scris autorii săi preferați găsește favorabil ecou. Poezia postumă a lui Eminescu (astăzi, cum se știe, apreciată de critică), versurile lui Caragiale, opera tîrgoveților (orășeanului) Creangă sînt respinse. Nici Sadoveanu nu e acceptat integral. Mai ales la începuturi, Ibrăileanu îi face observații, dar

Scanned with OKEN Scanner

și în *Dumbrava minunată* semnalează fragmente mai puțin reușite.

Și la ocazii festive (jubileul lui Iacob Negruzzi, care era, ce-i drept, junimist) situarea valorică rămîne obiectivă : „un scriitor plăcut, dar fără merite literare de primul rang".

Se întîmplă însă ca entuziasmul perceperii estetice să nu fie susținut de realitatea operei. Aceste supralicitări au rădăcina în două serii de fapte. Întîi, datele temperamentale și împrejurările în care criticul s-a format. Natură sentimentală, fără imaginație bogată Ibrăileanu se entuziasmează de literarul abstract și patetic al operei lui Brătescu-Voinești și Coșbuc. În *considerațiile tehnice* asupra poeziei *Vara* scrie eronat : „Iar în strofa primă, unde acest mare pictor de peisagii a dat «pagina» lui cea mai frumoasă, tot atît de frumoasă ca cele mai alese din Eminescu" ; sau : „Versurile din această strofă au o rezonanță puternică". Sașa Comănești-anu e „un tip estetic desăvîrșit", ceea ce este exagerat. Sau : „Aceeași compoziție, aș zice savantă (...) se vede și în dialog, în care d. Brătescu-Voinești nu este întrecut nici de Caragiale". Binevoitor, pînă la supralicitare este criticul cu scriitorii mai tineri din cercul *Vieții românești*, ceea ce nu este un fenomen singular în critica noastră din trecut ori de azi. „O bucată ca *Datorii uitate* (a lui Jean Bart, *n.n.)* este rară, dacă nu unică în literatura noastră. Este un roman în rezumat [...], scris cu o maturitate de observație și de gîndire — mai ales în partea a doua — care aduce aminte de romancierii francezi de primul rang." „În știința de a scrie (...) d. Topîrceanu este astăzi fără rival". Ibrăileanu confundă caligrafierea stilistică cu poeticitatea, deși altădată într-o notă fugară, îl apreciase corect pe I. Minulescu, poet înru-

Scanned with OKEN Scanner

dit ca formulă sonoră, exterior muzicală, cu Topîrceanu. Și în cazul lui Demostene Botez nu observă discursivitatea, abstractul conținut în gestul patetic ori aparent modernist. După ce reproduce, parțial, poezia *Somn* a acestuia, criticul notează suprinzător de inexact : „Pagini ca acestea sînt impresionante prin sforțarea, încoronată de succes, pe care o face poetul spre a pătrunde, ca un scafandrier în subconștient ca să scoată perle. E o zămislire, o germinație de senzații [...] la ecloziunea cărora asistăm, [...] urmărind sforțarea conștiinței de a surprinde și formula ceea ce e sub pragul ei..." *(Opere,* 3, p. 126—127.) Se entuziasmează, iarăși nefondat, de vitalitatea spontană, exprimată epic de Ionel Teodoreanu în *La Medeleni,* de puterea creației și a individualizării, de compoziția firească.

Dincolo de aceste inexactități, Ibrăileanu a surprins cu sagacitate și lapidar specificul unui scriitor sau al unei opere, a situat tipologic, a analizat cu finețe mecanismul de creație. În multe privințe este, de altfel, un inovator, un precursor (structuralism, comparatism, analiză empatică). Iar observațiile sale despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Topîrceanu, Ionel Teodoreanu sau O. Cazimir aparțin, repet, tezaurului gîndirii critice românești.

Risipite în textul critic, rareori asamblate, considerațiile teoretice, adesea incitante și pertinente prin supletea lor, sporesc valoarea demersului, conferindu-i generalitatea la care aspiră gînditorul. Analizele de text, cu valorificarea nivelului prozodic, pe lîngă noutatea metodei, cu spectaculoase deschideri, impresionează prin pregnanța intuițiilor critice.

Modestia. Am adăuga la acestea o notă, surprinzătoare astăzi. Criticul, în plin apo-

Scanned with OKEN Scanner

geu și autoritate, cînd redacta *Note asupra versului*, deconspiră arbitrariul observațiilor : „În paginile acestea am copiat și orînduit cum am putut mai bine cîteva din însemnările făcute pe marginea unui volum de poezii al lui Eminescu. [...] Dar însemnările mele sînt întîmplătoare“ Și nu e o mimare, nu e un acces de modestie. Modestia, expresie a sobrietății sale, reprezintă o constantă a scrisului lui Ibrăileanu, cu excepția, firește, a momentului tinereții, cînd modestia, la un tînăr, pare suspectă. (Chiar autorul nostru se exprima în acest sens reproducînd un citat din Emile Faguet : „Ar lipsi ceva bunului ordin universal dacă tinerii ar fi respectuoși“.) În articolul despre Th. Hardy își declină competența „Nu avem nici o competență“.

Ibrăileanu este conștient de caracterul fulgurant al unor observații. Nu întotdeauna a meditat asupra lor, nu le-a verificat valabilitatea printr-un examen mai detaliat și complet al operei. A recunoaște provizoratul unor considerații („simple sugestii“) înseamnă, pe lîngă loialitate și scepticism relativist, asumarea curajului de a fi modest. În „scrisoarea“ adresată lui Brătescu-Voinești dă exact măsura autoconsiderării sale, absența megalomaniei : „Te rog să nu iei aceste mărturisiri ca un semn de grandomanie din partea mea. Nu vreau să măsur meritele d-tale de artist cu interesul meu pentru opera d-tale. Vreau să-mi arăt admirația mea de cetitor, și atîta tot.“ (*Opere*, 3, p. 260) Modestia apare așadar și în planul compoziției — „simple sugestii“, fulgurații — și în planul expresiei, ca neutralitate a enunțului.

Stilul. Dincolo de declarații, putem demonstra modestia sa prin multe elemente : concepția despre natura și rolul literarului,

Scanned with OKEN Scanner

opțiunile ideologice, felul argumentării, stilul etc. În cazul lui Ibrăileanu se verifică maxima lui Buffon : *stilul e omul.* Să nu omitem însă și altă explicație. Stilul să fie voința culturală a autorului, care — în impulsul său ideologic democratic — vrea să scrie accesibil, într-o haină de toată ziua. Prin această debutonare a stilului, Ibrăileanu este mai actual, mai al nostru, mai puțin artificial. El sparge tiparele expresiei critice în așa fel, încît un conservator ca Lovinescu, stilist uneori sclivisit și adesea impecabil, îl judecă aspru, reproșîndu-i chiar „erezia" stilistică.

Încercînd să prindem stilul criticii lui Ibrăileanu într-o formulă cuprinzătoare, ne vedem siliți să ne gîndim, chiar cu riscul unor simplificări, la alte stiluri critice și la detalieri de ordin diacronic și tipologic. Dacă la G. Călinescu te întîmpină expresia barochizant complexă și mirobolantă, dacă E. Lovinescu etalează o morgă de aristocrat, afectînd slăbiciunea democratică, dacă N. Iorga te sugrumă cu factologia și te înalță prin patosul viguros, scăpărător, vaticinar, dacă Mihail Dragomirescu reînvie scolasticismul pe un viguros suport estetic derutant prin arborescență, dacă Tudor Vianu reeditează maiorescianismul, fixat de astă dată în doctul profesionalism, dacă Ovid Densusianu îmbină digresivul cu eruditul, dacă Șerban Cioculescu împinge acribia într-o amabilă cozerie, nu întotdeauna zemoasă, Ibrăileanu *oficiază* în haine de lucru, cu o dicție ce se schimbă în funcție de textul citit : cînd monoton plată, cînd electrizant grațioasă, cu înfloriturile și finețea unui desen chinezesc ori cu smalțul grunțuros și proaspăt al vorbirii colocviale. Comunul expresiei, mai exact naturalețea ei devine în momente de receptivitate duminicală solem-

Scanned with OKEN Scanner

nă și ornamentală. Atunci se desfășoară pe spațiile scurte ale unei fraze ori înșiruiri de raționamente ceea ce aș numi un stil al încîntării, al expansiunii, și acesta din pricina contaminării provocate de opera comentată. Sobrietatea se păstrează, dar sensibilitatea se înfioară. Textul se îmbujorează metaforic, parcă rușinat și satisfăcut. Numai că metafora critică rezonează subtil și substanțial. Proust, de pildă, și în *Albertine disparue* este „același astronom al sufletului omenesc, care ne face *să distingem* cele două bilioane de unități, ale Căii-Lactee din sufletul nostru și să ne dăm seama de raporturile dintre ele" (*Opere*, 3, p. 191.) Dar nu metafora de ordin cosmic (astronomic) este frecventă în asemenea împrejurări, ci metafora muzicală : „Textul este libretul la muzica de sentimente din sufletul poetului" (*Mihai Eminescu*, în *Oepere*, 2, p. 251). Debutul lui Ionel Teodoreanu e „un fel de acordare preliminară a instrumentului artei sale" (*Opere*, 3, p. 111). Sau : „Dar dacă d-ra Otilia Cazimir exprimă adesea lirismul cu ajutorul faptelor, în schimb, în poezia descriptivă, acestea din urmă sînt puse pe un portativ sufletesc". În *Țara de dincolo de negură* : „E un cîntec de la început și pînă la sfîrșit, un cîntec cînd triumfal, cînd melancolic". Sau, în *Dumbrava minunată* : „Cuvîntul unic, predestinat, îi izvorăște în minte cu ușurința și siguranța cu care «notele» sar vertiginos, și totuși exact, de sub degetele unui prestidigitator al clavecinului" (*Opere*, 3, p. 5). O singură dată metafora muzicală apare într-un context unde aprecierea este mai degrabă defavorabilă, dar există circumstanță atenuantă, fiind vorba de prețuitul Goga : „D. Goga își cîntă acum (în volumele *Ne cheamă pămîntul* și *Din umbra zidurilor*, *n.n.*) tot mai mult propriile-i

Scanned with OKEN Scanner

suferinți. [...] Și acuma, sau își îmbracă fondul acesta tot în vechiul stil, în vechea limbă a poeziei eroice, cîntînd, cum s-ar zice, sonate din instrumente de alamă, și efectul e peiorativ straniu, sau, simțind nevoia unui instrument potrivit pentru noul său cîntec, d-sa înstrunează vioara, dar intrumentul e străin d-lui Goga, și efectul e mediocru.“ Mai sugestiv și mai exact nici că se putea !

Dacă am întreprinde un examen comparativ cît de sumar, am ajunge la aceleași rezultate și în privința stilului criticii, intim legat de folosirea imaginii metaforice, pe de o parte, și de vocabula pitorească, populară, pe de alta. În tinerețe, publicistul este accentuat subiectiv, exhibat și virulent. Ceea ce ar fi permis ecloziunea unei expresii pletorice, imagistice. În realitate, în afara pitorescului de limbaj popular, stilul este impersonal, pentru că e gazetăresc. Este stilul publiciștilor social-democrați. Textul este împînzit cu neaoșisme, cu expresii populare, ce rodesc uimitor mai ales în articolele polemice și cu epitetul moral, de obicei o vacabulă tare : „sofism grosolan“ (*Opere*, 5, p. 41), „interpreții vulgari“ (p. 472), „verbiaj pesimist și otrăvitor“ (p. 538), „Minciună de scrib prostituat“ etc.

Am găsit în articolele de tinerețe o singură metaforă muzicală, și aceea referitoare la poezia eminesciană : „Nouă ne trebuie simfonia unei jelanii universale“. În *Spiritul critic...*, locvacitatea și sprinteneala dispar, dar nu polemismul. Firesc, termenul popular e folosit, însă cu moderație și cu un efect mai sigur : „cunoștinți banale și nerumegate“ ori : „aceeași imoralitate căptușită cu prostie“.

Și-n publicistica socialistă, dar mai ales în această lucrare întîlnim termeni neolo-

Scanned with OKEN Scanner

gici, de proveniență franceză îndeosebi. Ibrăileanu nu abuzează în acest sens, ba lasă impresia că de multe ori preferă neologismului neaoșismul. Sînt însă pasaje cînd neologismele, ținute în frîu, parcă își fac de cap năvălind ostentativ în pagină : „Odobescu — spirit disciplinat, capabil să se specializeze într-o ramură a științii ; Alecsandri — tip ideal de diletant. Încolo, același epicureism și scepticism (...), același aristocratism rafinat." (*Opere*, 1, p. 140.) Și în *Scriitori și curente* ori în *Opera literară a d-lui Vlahuță* domină cenușiul expresiei (sobrietatea este înțeleasă deocamdată astfel, la nivel stilistic, bineînțeles), doar cîteva tresăriri stilistice (*Glossa* „e catehismul abuliei", formulă reluată din *Spiritul critic...*, o precaută plastică metaforică : „Dacă ne-am permite și noi transpoziții, am spune că tonul sentimental al lui Eminescu are ceva albastru, pe cînd al d-lui Vlahuță e de culoare mai mult neagră", și cîteva imagini vag muzicale : „Cînd tonul psihic ajunge la un diapazon înalt" ; „minunatul instrument cu care a cîntat «floarea albastră»"). În articolul despre Cîrlova, publicat în 1920, inclus în a doua ediție a volumului *Scriitori și curente*, metafora muzicală apare : „muzica din *Ruinurile Tîrgoviștei* este superioară muzicii sonore, dar prea simplă a lui Bolintineanu. Muzica lui Bolintineanu e un fel de melodioasă *Traviata*".

Începînd cu *Note și impresii*, preocuparea pentru expresie se observă în unele pasaje la nivelul întregului și al frazării. (Sigur, paza proprietății formulării o găsim în toată opera sa.) La nivelul întregului, îndeosebi în faza impresionistă din acest volum. Acum îl simțim pe critic căutîndu-și o frază mai personală, chiar savuroasă. Inutil să mai precizăm că opera comentată îi provoacă a-

Scanned with OKEN Scanner

cest impuls expresiv, argument în plus al empatiei demersului : „Opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu este un repertoriu infinit de senzații fine, variate și nuanțate, greu de prins fără o mare putere și deprindere de introspecție și greu de redat fără o sigură și nesecată invenție verbală“ (*Opere*, 2, p. 264). Și în folosirea neologismelor sesizăm o voință de individualizare : „apetitul de singularizare“ ; „N-are gelozia retrospectivă“ ; „ceasurile crepusculare“ ; „imagini lugubre, sepulcrale“ ; „ideea însăși e factice“ ; „genial detractor“ etc.

Găsim pentru prima oară acum tentația exprimării artistice, a folosirii imaginilor concrete și sugestive pentru idee : „Nostalgia după copilărie și după Humulești scotea pe țăran la iveală din sanctuarul sufletului său“ ; „arhitectura logică, de obicei în beton armat, a criticei lui Maiorescu“ (*Opere*, 2, p. 224) ; Mihail Codreanu „scrie parcă ar mînui o floretă“ ; fraza lui Topîrceanu „este construită din blocuri, fără pietricele intermediare...“ etc.

Termenul popular și concret înviorează percepția, mai ales cînd este situat într-un context neologic ;“ atît de mult se îmbulzeau impresiile și nuanțele.“ Dar, să recunoaștem, trebuie să-l căutăm cu lumînarea !

Vocabularul este precumpănitor neologic ; ici-colo cîte o întorsătură lingvistică frustă : „nu știu zău“ (*Opere*, 2, p. 155), „cam anormal“ (p. 162), „se tot degaja“ (p. 195). Acum apar mai frecvent formulele de tip colocvial : „dacă mă pot exprima astfel“ (p. 200) ; „vreau să zic că din cauza lor“ (p. 201); „Mai important e să vedem dacă...“ (p. 203) ; „Cine cunoaște mai de aproape pe d. Brătescu-Voinești știe că...“ (p. 240) ; „Spuneam mai sus...“ (p. 253) ; „Mai departe.“ (*Opere*, 3, p. 27) etc.

Scanned with OKEN Scanner

Vorbeam mai sus de proprietatea stilului, de grija constantă pentru claritatea enunțului. Ea este evidentă și nu necesită ilustrări. Claritatea are ca rezultat aforisticul, concizia, stilul sintetic, eliminarea parantezelor, frecvente în tinerețe, tehnica enumerării, sistematizarea. În *Note și impresii* se află un pasaj, reprodus, cu o singură schimbare, neglijabilă, în volumul *Privind viața*: „Pesimistul mizantrop zice oamenilor: «Gorile, cît sînteți de stupide!» Pesimistul idealist le spune: «Fraților, cît sîntem de nenorociți!»“ (*Opere*, 2, p. 150). Alteori se păstrează ideea și o parte din enunț. Vorbind despre Vronski, îndrăgostit de Ana, Ibrăileanu scrie: „Umilirea aceasta e caracteristică stăpînului care se dă învins, bărbatului care cerșește iubirea și care (...) simte inconștient că, în declarația lui de iubire, el propune femeii s-o facă mamă, adică îi propune un *șir lung de chinuri și un eventual asasinat.*“ (p. 157 — ceea ce am subliniat se găsește, literal, în aforismul 64, *Opere*, 6, p. 26). Numeroase pasaje sînt adevărate situații logice, problematizatoare, aidoma unui aforism, minus concentrarea formală a acestuia: „În preferința d-sale (a Otiliei Cazimir, *n.n.*), bunăoară pentru peisagii imaculate de iarnă [...], nu se simte, oare, într-o formă spiritualizată, pasiunea înnăscută a femeii, gustul ei în viața practică de toate zilele pentru ceea ce e alb și imaculat, oroarea instinctivă a femeii — ca și a pisicii — de tot ce este materialmente impur?“ Găsește formula rezumativă: „Sadoveanu e scriitorul nostru cel mai evocator.“; „Creangă este atît de realist, încît unele din poveștile lui sînt aproape lipsite de miraculos“; „*Vara* este triumful soarelui în poezia lui Coșbuc și în poezia românească“; „În *Dumbrava minunată*, d. Mihail Sa-

Scanned with OKEN Scanner

doveanu a scos la iveală, în chip poetic, un moment din necontenita interpretare a naturii de către un copil în mitologia populară română" ; „șahul psihologic al Medelenilor" etc. În *Note și impresii*, prin firea lucrurilor, asemenea formulări sînt mai numeroase, și chiar în cadrul aceluiași articol : Turgheniev „este realist fără balast", „este un analist lucid și ascuțit, (...), unul din cei mai mari poeți lirici" etc.

Este ușor de presupus că asemenea formulări, expresie a spiritului sistematic, generalizator, găsim și-n operele anterioare.

Tehnica enumerativă, evidentă la nivelul frazei prin acumulare, juxtapuneri, dar și la nivelul întregului, pune uneori clar în evidență concizia. Vioiciunea și reliefarea expunerii sînt rezultatul acestui procedeu : „Simplicitatea situației și candoarea sentimentului din aceste strofe este redată prin procedee stilistice de o desăvîrșită simplicitate. Expresii directe. Stil sărac. Nici un ornament. Nici o «figură de stil». Abia un epitet propriu-zis." (*Opere*, 3, p. 78). La nivelul întregului indiciul formal al acestei tehnici paratactice este conjuncția *dar*, cu valoare narativă îndeosebi, mai puțin cu rol adversativ, apoi *și, iar, cum, dacă*.

Perspectiva afectiv stilistică antrenează modificări de structură. Sînt simptomatice în acest sens cele două articole din *Note și impresii* despre Maiorescu și Gherea. La primul, perspectiva rămîne exterioară, criticul emite generalități, pe care nu le ilustrează. În profilul făcut lui Gherea, nostalgia, apropierea față de maestrul tinereții sale determină o amplificare a textului, un demers pluridimensional (inserția biograficului, observații de istorie literară, de sociologie, de psihologie a creației). Devine acum mai aplicat, denotă un spirit mai științific și, din

Scanned with OKEN Scanner

pricina atașării, mai colorat stilistic. Abordare detaliată și amplă găsim numai în textele despre scriitorii iubiți : Eminescu, Topîrceanu, Teodoreanu. Studiul despre Topîrceanu, publicat în 1920, se încheie cu o pagină remarcabilă menită să demonstreze știința și virtuozitatea compoziției, prin referire la poemul *Infernul* (vezi *Opere*, 2, p. 273).

Cred că nu e lipsit de interes să cunoaștem în detaliu acest fragment, edificator pentru profunzimea ideilor, pentru repeziciunea derulării lor, dar și pentru impresia de „șantier în lucru", mai interesant tocmai datorită aspectului de bruion.

Însăși compoziția, tehnica enumerativă, succesiunea argumentelor menite să ilustreze aserțiunea critică, abținerea de la orice fel de comentariu complementar — și absolut posibil — indică și sobrietatea, și graba, și substanțialitatea expunerii. Dacă ne gîndim doar la numărul argumentelor folosite pentru a se proba virtuozitatea compozițională a poetului Topîrceanu, avem imaginea exactă a densității demonstrației.

Înainte de a enunța tema, stabilește diferența specifică a poemului, cu scopul de a orienta pe cititor, dar și pentru a-și fixa cadrul operațiilor : „*Infernul* nu e o parodie. Este o șarjă satirică, cu caracter de actualitate, în care autorului i-a convenit să imite pe Dante". Din acest punct, totul are o înlănțuire strictă în raport cu dificultățile învinse de Topîrceanu. Monotonia, uscăciunea, stilul comun, chiar neîngrijit, nu se observă la o lectură grăbită dar, nici nu atenuează după aceea farmecul, inventivitatea textului.

Tema e formulată aproape axiomatic : „D-l Topîrceanu a învins dificultăți extreme", pentru ca să treacă brusc la enumera-

Scanned with OKEN Scanner

rea lor, tot atîtea ipoteze, situații problemă, care coincid cu procesul însuși de creație.

Vom despărți textul prin cifre pentru a-i reliefa intențiile.

1) „Trebuia mai întîi să dea impresia tonului dantesc".

2) „Trebuia însă să strecoare de la început și o nuanță de umor".

3) „Știind încotro merge, trebuia să exagereze această nuanță din ce în ce, însă gradat și cu atenția trează ca notele umoristice, tot mai accentuate, să nu distoneze cu tonul dantesc".

4) „Iar la un moment dat, trebuia să aibă curajul să se arunce în actualitatea polemică, moment în care avea nevoie de toată dibăcia de menajament cu privire la fond și la formă".

5) „La sfîrșit, avea de trecut o dificultate și mai mare. Pe victimele sale literare le zugrăvise umoristic. Acum venea altceva : avea de zugrăvit femeia care ispășește infidelitatea în infern. Aici nu mai era loc de invectivă și de umor. Și, în adevăr, aici d. Topîrceanu a scris cîteva strofe lirice din cele mai reușite ale sale".

6) „După aceste strofe venea încheierea întregului poem, care, firește, trebuia să fie iarăși spirituală și umoristică. Tranziția era dificilă. D-l Topîrceanu a reușit să o facă în chip minunat".

7) „La toată greutatea asta de dozare și de gradare a stărilor sufletești, s-au mai adăugat și altele, cu privire la limbă : nevoia, pe alocurea, impusă de subiect, de termeni mai familiari și greutatea de a-i plasa în tonalitatea înaltă a stilului dantesc".

8) „Și cînd ne gîndim că toată această arhitectură trebuia s-o realizeze în formele draconice ale terținei, atunci ne dăm seama de variata bogăție de mijloace de care dis-

Scanned with OKEN Scanner

pune acest scriitor, de siguranța cu care le mînuiește și... de nepăsarea cu care le risipește...“ (Finalul, cum se vede, are un caracter mai intim, mai personal : „Noi îi dorim mai multă aplicare — și o mai deosebită considerație pentru talentul său“).

Textul e o scenetă, scrupulos și ingenios concepută, în ciuda expresiei comune, pe care nici nu o luăm în seamă, atenți la spectacolul dramatizării ideilor, al figurării lor dezinvolte pe scenă, uimiți de arta concentrării, de severa și agreabila logică. Adevărat festin de idei, cum sînt atîtea risipite neglijent în operă !

Și în cadrul aceluiași articol putem sesiza o schimbare a perspectivei stilistice, marcată prin funcția *conativă* a limbajului, determinată, așadar, de destinatar. Articolul despre *Ape de primăvară* are două părți : un preludiu și recenzia propriu-zisă. Cînd se recenzează volumul, fraza (propoziția) nu mai este cu precădere nominală, descriptivă. Verbele sînt mai numeroase, iar ritmul armonios dispare, însă nu complet. Criticul începe să explice, are în vedere un public. În preludiu și-a permis un regal pentru plăcerea proprie, și-a oferit esențe ca tonifiant pentru răbdarea analizei.

Recapitulînd, în critica maturității distingem faza impresionistă, din *Note și impresii*, și faza criticii psihologice, estetice din *Scriitori români și străini* și din *Studii literare*.

În prima fază e o critică generală, rezumativă și tipologică, nu analitică. Nu opera interesează, ci scriitorul, înserierea, includerea lui într-o familie spirituală, natura personalității, contribuția culturală. Investigația critică își extinde orizontul și prin comentarea scriitorilor străini. Manieră frapant impresionistă, cu o tehnică muzicală,

Scanned with OKEN Scanner

găsim doar în articolele publicate în anii 1910—1911.

În faza a doua demersul e analitic, criticul este preocupat de o anumită operă, căreia îi relevă structurile (personaj, temă, conținut, stil, compoziție). Justificările subtile nu lipsesc nici în demersul strict analitic al *considerațiilor tehnice*. Astfel, „simplificarea" stilului poetic eminescian se explică prin modificarea concepției poetului. Nemaifiind naturist („panteist"), concentrîndu-se asupra sufletului propriu, Eminescu renunță la stilul colorat.

Plăcerea considerațiilor generale, a raportărilor (evoluția unui scriitor, fazele creației) se observă și acum, însă accentul se pune pe amănuntul operei. Impresia că studiile sînt mai strunite, mai precise și elaborate, iar stilistic mai individualizate domină. Există și cîteva excepții, articole cu o perspectivă *vol d'oiseau* (Jean Bart, I. I. Mironescu, Mihai Codreanu), fără aprofundarea operei ; ori cînd textul literar este un pretext pentru considerații generalizatoare și specifice. *Țara de dincolo de negură*, romanul *Voica* al tinerei, pe atunci, Henriette Yvonne Stahl, scrierile lui Panait Istrati sînt un rezervor, pentru critic, de idei și probleme literare.

Scanned with OKEN Scanner

V

PUBLICISTUL

Operele 4 și 5, intitulate și de editorii Al. Piru-Rodica Rotaru *Opinii literare. Campanii*, conțin articole publicate între anii 1906 și 1933. Dar și în alte volume (1, 2, 3, 6, 10), la *Addenda*, sînt trecute articole din această perioadă. Ținînd seama că, în majoritatea lor, cărțile criticului sînt la origine articole, nu greșim dacă îl socotim pe Ibrăileanu în primul rînd un publicist.

Practicată cu onestitate și competență, fără alunecările pe poleiul ziaristicii curente, publicistica lui Ibrăileanu îl exprimă pe omul auster și suplu, ale cărui reacții și impresii sînt controlate de rațiune și fecundate de o febrilă curiozitate. Rămînem la opinia că publicistica sa este așa de întinsă cantitativ, date fiind împrejurările vieții sale. Neurastenia, debilitatea organismului, ce nu-i permiteau o activitate asiduă, preocupările impuse de secretariatul literar al *Vieții românești* și de pregătirea cursurilor universitare i-au diminuat energia și fragmentat impulsurile creatoare. Cercetătorul va fi silit astfel să îmbrățișeze studiul de mici dimensiuni, în care se observă adeseori, *in petto*, elanurile eruditului, meticulozitatea, urmărirea amănuntului pînă-n pînzele albe, ca în *Edițiile poeziilor lui Eminescu*, sobrietatea tonului omului de știință, distincțiile și platforma teoretică.

În cea mai mare parte, publicistica sa are ca obiect literatura, însă omul de conștiință care a fost Ibrăileanu s-a pronunțat și asupra altor fenomene vitale ale culturii și societății românești. Distingem astfel o publicistică generală, sociologică și alta literară, și aceasta de-a lungul întregii activități, adică pînă în anul 1928, deoarece după această dată Ibrăileanu publică foarte rar. În utila și voluminoasa lucrare, de o mie de pagini, alcătuită, în cadrul serviciului bibliografic al Bibliotecii Centrale Universitare Iași, de Lenuța Drăgan și Dorina Mercheș, cu o prefață de Mihai Bordeianu — Iași, 1982 — sînt consemnate cronologic articolele din 1889, apărute în revista *Școala nouă*, pînă în 1935.

Pentru cititorul curios vom arăta distribuția numerică și cronologică a articolelor : între anii 1889 și 1895, Ibrăileanu publică 102 ; pînă în 1901, cînd publică trei articole, are o pauză, care se repetă în intervalul 1901—1905. La sfîrșitul anului 1905 se editează la Galați revista lui H. Sanielevici *Curentul nou*, unde îi apar patru articole. De la 1 martie 1906, cînd apare la Iași *Viața românească*, Ibrăileanu are o activitate publicistică permanentă și susținută. În perioada 1905—1935, Ibrăileanu a scris peste 520 de articole, un volum modest dacă îl raportăm la publiciștii interbelici, dar meritoriu pentru primele trei decenii ale secolului nostru și considerabil pentru datele, improprii creației, vieții sale. Iată cum i se confesează lui Paul Zarifopol în scrisoarea din iunie-iulie 1921 : „Sufăr de douăzeci și cinci de ani de «neurastenie gravă». [...] Iată de ce n-a ieșit nimic din mine, căci cred că putea, altfel, să iasă ceva. N-am putut, toată viața decît să fur cîte un moment, mai puțin rău decît altele, pentru ocupațiile așa-

Scanned with OKEN Scanner

numite intelectuale. O veșnică insomnie, o veșnică oboseală, dese nevralgii și anxietăți teribile". (*Opere*, 6, p. 386—387.) Dacă acordăm credit acestei dramatice mărturisiri — și nimic nu ne oprește — cît de exemplară ne apare voința culturală, creatoare a criticului !

Anii cei mai fructuoși sînt de regulă cei care urmează după o pauză sau după un an mai sărac. Demn de reținut este că o „febră" publicistică are un ciclu de maxim doi ani : în 1906—1907 scrie 42, respectiv 40 de articole ; în 1910—1911, 52 respectiv 34 ; în 1919—1920, 64, respectiv 37 articole, iar în 1925—1926, 41, respectiv 36 de articole. Să se observe că primul an e mai bogat.

În perioada pînă la război scrie puțin în anii 1908—1909 (14, respectiv 9 articole, pentru că pregătea apariția celor două cărți) ; teza de doctorat și numirea ca profesor universitar sînt pricina „secetei publicistice" din anii 1912—1913 (17, respectiv 3 articole). Cei mai săraci publicistic sînt anii 1914, 1915, 1916, cu 5, 7, respectiv 4 articole ! (în 1916 scosese broșura *I. Al. Brătescu-Voinești).* După război, cu excepția anului 1921, cînd scrie 10 articole, criticul are o prestație relativ constantă pînă în 1926, inclusiv. Din 1927 se preocupă absorbant de ediția de poezii Eminescu, pe care o va publica în 1930.

Fără să ne propunem în mod special, ni s-a impus o separare între eul profund, mai degrabă ideal, care e criticul din cărți și eul social, accidental, impulsiv și spontan : publicistul. Sîntem siliți a recunoaște că, în mare parte, reacțiile publicistului reflectă structura de adîncime. În publicist sălășluiește criticul, se pot observa, de asemenea, structurile morale și intelectuale fundamentale ale omului Ibrăileanu.

Scanned with OKEN Scanner

Deși publicistica sa este cu precădere literară, nu este neglijabilă, nici sub raport cantitativ, nici ca deschidere problematică, publicistica de idei sociale, generale, pe care o practică mai ales după război. Ea îl recomandă pe intelectualul sobru și auster, care militează pentru democratizarea societății și pentru progres, pe susținătorul cauzei celor mulți.

Gîndind armonios și coerent, Ibrăileanu nu profesează idei utopice, inaplicabile în momentul respectiv. Luciditatea, priza la real, *posibilismul*, cum se exprimă el, sînt caracteristicile gîndirii sale sociale.

Indiscutabil, Ibrăileanu nu a fost un om politic, un om de acțiune. În interviul din *Cuvîntul liber*, din 1 iulie 1920, la întrebarea („Cum s-ar putea crea o armonie reală între orașe și sate ?") pusă de C. Săteanu, Ibrăileanu dă acest răspuns nostim și edificator : „Așadar este dezarmonie ? Nu știam. Ți-am spus că nu mă ocup cu politica. În gazeta locală pe care o citesc, n-am găsit nimic despre această dezarmonie" (p. 3). C. Săteanu îl îndeamnă să se pronunțe și despre o „anumită rezervă" a intelectualilor „față de actuala stare socială". Răspunsul criticului, miezos și spiritual, este al gînditorului sceptic și lucid, care nu se alarmează fals și gazetărește : „Mai întîi nu toți stau în rezervă. Al doilea, stăteam și mai înainte, în aceeași proporție. Cei care păstrează rezerva o fac cred din diverse cauze. Preocupări profesionale, dispreț pentru politică, scepticism, lene, lașitate — după temperament. (Nu mă prea presa la capitolul ăsta. De altmintrelea, acest lucru e general în toată lumea. Să lăsăm pe acești intelectuali să lucreze pentru progresul științei și al artei" (p. 4).

Scanned with OKEN Scanner

Ca orice intelectual autentic, Ibrăileanu prețuiește *elita*, care ar trebui să guverneze, dar aleasă și controlată de popor. Oamenii mari trebuie sărbătoriți, cu mențiunea firească : „Inteligența se sărbătorește prin inteligență". Recunoaște necesitatea cultului oamenilor mari („semn de civilizație a unui popor"), precum și rolul personalității (Titu Maiorescu, Spiru Haret, Petre Poni) în crearea unei mișcări culturale.

Crede că lumea se află în evoluție permanentă, într-o veșnică tranziție, care cunoaște și momente de criză. Progresul este expresia nemulțumirii omului de prezent *(Opere,* 5, p. 13), nemulțumire care-l împinge la căutări creatoare. Altă dată schimbă criteriul. Astfel, intelectualul, văzut ca un „om nemulțumit de realitate", este un *opoziționist,* care nu îmbrățișează marile idealuri sociale. Intelectualul nu ar mai fi, deducem noi, element al progresului, ceea ce e fals, împotriva adevărului istoriei. Ibrăileanu însuși considerase toleranța însemnul progresului", „produsul cel mai înalt al culturii sufletești" *(Opere,* 5, p. 21). La fel de ciudată și confuză mi se pare poziția sa față de intelectuali, care ar fi fost factorii de aţîțare a urii între popoare în timpul primului război mondial. Înțelegem reprosul adresat celor care nu au participat la război și cultivă „ura", dar nu și anatemizarea, nenuanțată, globală. Inexplicabilă este această atitudine cu atît mai mult la un teoretician al specificului național. Sigur, Ibrăileanu nu a aprofundat chestiunea, a pornit de la cîteva cazuri și a generalizat grăbit. Este o reacție publicistică, accidentală, mînată de resentimente și instantaneități. Iată însă o situație contrară, la care Ibrăileanu nu s-a gîndit. Este cazul poetului Octavian Goga, care și-a exprimat dorința de a se în-

Scanned with OKEN Scanner

rola ca simplu combatant. Numai că generalul Prezan îl mobilizează la biroul de propagandă al armatei, argumentîndu-i laconic : „...transformat în efect militar, efectul moral al cîtorva pagini scrise de dumneata echivalează cel puţin cu două divizii. Nu sînt dispus să distrug două divizii ca să-ţi fiu dumitale pe plac“ (apud Ion Dodu Bălan, *Prefaţa* la Octavian Goga : *Opere*, I, Minerva 1978, p. LVII).

Sobrietatea şi combativitatea lui Ibrăileanu transpar în atitudinea pe care o ia faţă de mentalitatea acut pragmatică de după război, faţă de scăderea gustului public şi a nivelului învăţămîntului, faţă de *vulgaritatea vieţii* (ideea şi în interviul citat). Raţionalul Ibrăileanu nu poate admite „dispreţul ideii şi cultul faptelor“ *(Opere*, 5, p. 33), fenomen observabil după 1900, nici „primatul senzaţiei şi al impresiei“. Argumentul esenţial al respingerii modernismului poetic îl constituie tocmai identificarea lirismului modern cu un lirism al senzaţiei, identificare simplificatoare, cum remarca la vremea respectivă Felix Aderca în revista *Spre ziuă*. Ibrăileanu este împotriva oricărei forme de obscurantism, ce atentează la noblеţea gîndirii, blazonul omului. Revista *Viaţa românească*, spunea criticul în interviul citat, „are un ideal moral şi cultural : cît mai multă dreptate şi cît mai multă lumină. Dreptate pentru toţi, lumină pentru toţi.“

Publicistul social se manifestă în primul rînd ca apărător al democraţiei, în articolele despre poporanism, despre votul universal şi libertăţi cetăţeneşti etc. Simpatizant al ţărănimii, „singura clasă reală“, el militează pentru acordarea de drepturi politice şi economico-sociale (pămînt, cultură) ţărănimii. Consideră un imperativ al momentului înviorarea organismului naţional cu „pu-

Scanned with OKEN Scanner

ternica sevă românească a poporului de la țară" *(Opere*, 4, p. 360), ce ar avea ca efect triumful meritului", crearea unei clase mijlocii naționale (nu străine, cum susținuse C. Stere în suita de articole — *Social-democratism sau poporanism ?)* și un stat „tare, respectat, temut, stăpîn pe sine însuși". Convingerea lui Ibrăileanu este că omenirea se îndreaptă spre democrație, „spre trezirea interesului cît mai multora pentru lucrul public", „spre controlul lucrului public de către tot mai mulți" *(Opere,* 5, p. 233). Democrația, ipostază a progresului, nu se împacă cu dictatura, cu înăbușirea libertății („supremul bun"). Dictatura înseamnă abolirea civilizației, e un alt cuvînt pentru *barbaria primitivă* fiind, scrie plastic Ibrăileanu, „un brevet de incapacitate" pentru un popor *(Op. cit.*, p. 239). În *Viața românească* se ia o netă atitudine împotriva fascismului. Într-un articol *(Cronica externă*, din nr. 12/1922, p. 433), Eugen Filotti consideră fascismul o absurditate politică, iar Benito Mussolini este numit fără înconjur „agitatorul dibaci și oratorul facil". Democratul Ibrăileanu se inflamează, anatemizînd poporul care acceptă tirania. Crede, eronat, că noi, fiind un popor inferior, am fi pregătiți pentru dictatură, ceea ce nu se poate întîmpla superiorului popor german. Istoria a dezmințit aprecierea lui Ibrăileanu, teoretic însă criticul avea dreptate. Civilizația, superioritatea unei etnii se opun dictaturii.

Și alte idei susținute de critic confirmă poziția sa democratică, burgheză : e adeptul vieții parlamentare (respinge legea de a se alege senatori pe viață), al burghezismului cuminte, de tip englez (Anglia este unanim apreciată în cercul *Vieții românești ;* C. Stere se referă în articolele citate mai sus chiar la superioritatea rasei anglo-saxone ; pînă

Scanned with OKEN Scanner

și Gala Galaction laudă experința anglo-saxonă a federației creștine, în *Scrisori către Simforoza, II, Viața românească,* nr. 3/1922), al garantării drepturilor cetățenești ; repudiază metodele brutale (e sarcastic față de „soluția" ziarului *Universul,* care, prin Emil Gârleanu, propunea astîmpărarea țăranului prin bătaie ; consideră, ca și Albert Camus în *Eseuri,* pedeapsa cu moartea o barbarie ; e împotriva militarismului epocii de după 1920). Nu poate fi de acord cu „valul de despotism care bîntuie Europa" și restrînge, de fapt, libertățile *maselor,* trezite acum la viața politică și culturală. Va fi împotriva cenzurii instituite, dar, spirit subtil, sesizează și „avantajele" unei asemenea măsuri reacționare : „Se va dezvolta talentul de a spune esențialul printre rînduri, va progresa știința stilului, finețea. Apoi iluzia, parabola etc., care cer cultură de la scriitor și de la cetitor." *(Opere,* 5, p. 70.) se pronunță, cu argumente logice și de ordinul istoriei culturii, împotriva democrației creștine, a „amestecului religiei în politică", dăunător și pentru religie, și pentru politică. Democrația preconizată de Ibrăileanu este democrația de tip rural, susținută sociologic și politic de Stere. Ceea ce poate opune România presiunii țărilor industrializate este organizarea agriculturii, adică democrația rurală : „Imposibilitatea de a fi țară industrială și imperativul democrației rurale sînt efectele interdependenței" *(Opere,* 5, p. 187).

Ibrăileanu publică și cîteva articole de psihologie și observație morală sub semnătura T.P., în care se relevă sensibilitatea și mentalitatea sa anacronică. Discută o apreciere a lui Faguet despre succesul la femei al bărbaților urîți, relevă psihologia diferită a femeii față de bărbat (în *Misoghinismul),* dă explicații („Cred că experiența tristă în amor

Scanned with OKEN Scanner

e una din cauzele cele mai însemnate ale misoghinismului" — *Opere*, 6, p. 196). Ca și în *Privind viața*, justifică acordarea de drepturi politice femeii, tocmai pentru că ea are alte însușiri decît bărbatul : „Femeile vor veni cu un alt mod de a privi lucrurile, în dezbatere vor răsuna altfel de concepții. [...] Se vor înmulți, dar, punctele de vedere, lucru întotdeauna excelent pentru a ajunge la hotărîrile cele mai adecvate împrejurărilor." *(Op. cit.*, p. 194.) Consideră căsătoria un act de curaj, o știrbire a libertății (copiii ar fi „cei mai mari dușmani ai libertății" — *Opere*, 6, p. 203). Cînd ne amintim de teroarea pe care acest om fragil psihic o resimțea, nu mai ni se pare deplasată o asemenea poziție : „Sacrificiile pentru copii, grija de sănătatea lor, de viitorul lor, toate acestea fac din părinți niște instrumente" *(Op. cit.*, p. 203). În *Cronica socială* deplînge soarta femeii absolvente a Universității. Specializarea, prin universitate, le-ar pricinui femeilor atîtea nenorociri. Conservator cum se revelă aici, în realitate Ibrăileanu constată o criză de adaptare, jertfele pe care le presupune orice implantare a noului în structura socială. Conservatorismul său se întrevede și într-o formă spiritual surîzătoare, de om resemnat cu noua mentalitate. Femeia respinge preceptul biblic („Femeia să se teamă de bărbat"), ba mai mult, ca-n Anglia, administrează fețelor ministeriabile... cotonogeli. Concluzia este aparent comic și populară : „Esențial e ca cineva să se teamă, căci cu doi domni într-o țară nu e bine, care va să zică e rău" *(Op. cit.*, p. 215).

Publicistica literară a lui Ibrăileanu o putem diviza în două secțiuni : articole de atitudine (în care includem și polemica), de program, și articole de comentare a literaturii.

Scanned with OKEN Scanner

Să începem cu considerațiile despre articolele „pașnice". Mai întîi o constatare neîmbucurătoare : mulți dintre scriitorii discutați sînt cu totul modești, (V. Pop, Maria Cunțan, M. Teliman, G. Becescu, Ion Boteni, Vasile Loichiță, Th. D. Speranția, Natalia Negru. Lor li se alătură scriitori onorabili ca Sandu-Aldea, supralicitat și din pricina caracterului necrologic al articolului, Elena Farago, A. de Herz, G. Ranetti, St. O. Iosif, Spiridon Popescu, Anton Bacalbașa, Demostene Botez, Corneliu Moldovanu, Lucia Mantu, D. D. Pătrășcanu, E. Lovinescu, nuvelistul, Ch. Drouhet, elogiat fără reținere. Dintre scriitorii notorii, criticul se referă doar la Caragiale *(Schițe nouă)*, Calistrat Hogaș, neconsiderat un scriitor valoros deși în articolul *Anul XV* eticheta creația sa fără echivoc : „o operă capitală a literaturii române", Gala Galaction (doar despre *Bisericuța din răzoare)* și G. Călinescu. Partizanatul ideologic-literar se observă și în faptul banal că nu va scrie despre nici un scriitor, indiferent de valoarea lui, care frecventa cenaclul lui Lovinescu.

Sînt cîteva articole al căror obiect îl constituie istoria literară : scrisorile și teatrul lui Alecsandri, o ediție de *Opere complecte* N. Nicoleanu, V. Cârlova, C. Stamate, alcătuită de Bogdan-Duică, o ediție de *Scrieri* Alecu Russo a aceluiași. Nu lipsesc articole despre traduceri și scriitori străini, de obicei lecturile sale preferate : Anatole France (și operele critice despre France), Charles Dickens, Emile Faguet, Gorki, Lermontov, Maupassant, Sully Prudhomme etc.

Cu excepția articolului despre *Bisericuța din răzoare* — care putea fi inclus în volumul *Note și impresii* după eliminarea paginilor de la sfîrșit, mai ocazionale și polemice — și a contribuțiilor importante despre

Scanned with OKEN Scanner

ediţiile poeziilor lui Eminescu, publicistica sa literară se menţine la nivelul generalităţilor, cu precizarea însă a specificităţii şi valorii operei discutate, şi al informării, al orientării publicului : într-un articol polemic, în care e vizat E. Lovinescu, Ibrăileanu justifică în mod corect menirea criticii : „ajutarea cetitorului de a deosebi pe artişti de simplii compunători" *(Opere,* 4, p. 191). Comentînd volumul de versuri al lui Florian I. Becescu se amuză călinescian dezvăluindu-i stupiditatea. Lui Ion Boteni îi recunoaşte talentul de povestitor, considerînd însă „dezastruoasă" compoziţia, defect obişnuit al scriitorului român, crede Ibrăileanu. Execută literar nuvelele lui Vasile Pop, demonstrează cum Haralamb G. Lecca a „masacrat" pe Shakespeare traducîndu-l în limba română etc. Uneori cedează formulei gazetăreşti, supralicitînd valoarea literară, deşi nu era cazul. Astfel, Mihai Teliman ar fi reprezentativ pentru spiritul românesc, s-ar folosi „admirabil de limba românească" *(Opere,* 4, p. 38). Al. Gh. Doinaru are un talent „remarcabil" de epigramist, iar la Spiridon Popescu relevă *obiectivitatea complectă* „şi în concepţie, şi în execuţie", şi forma „perfectă" *(Opere,* 2, p. 372).

Menţionabile sînt articolele despre unii scriitori tineri, pe care Ibrăileanu îi elogiază, impunîndu-i atenţiei publicului. Laudă nuvela, „mic roman condensat", *Domnişoara din str. Neptun* a lui Felix Aderca, romanul *Cucoana Olimpia* al Luciei Mantu şi monografia *Viaţa lui M. Eminescu* a lui G. Călinescu, căreia îi relevă „valoarea excepţională", calitatea de „operă capitală", „monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu" *(Opere,* 3, p. 429, respectiv, 123). Numai aceste ultime aprecieri dau netăgăduit măsura gustului critic al lui

Scanned with OKEN Scanner

Ibrăileanu, care „riscă“ asemenea superlative despre un tînăr confrate.

În concepţie, publicistul nu diferă de ceea ce am discutat în capitolul despre critic. Încă în 1906, într-un articol polemic, pare-mi-se cu Mihail Dragomirescu, înţelege arta ca selectare şi transfigurare, nu reproducere a realităţii. Un an mai tîrziu, adeptul concepţiei moderne „energetice“ consideră maiorescian frumosul diferenţa specifică a artei.

În aprecierile sale se revelă a fi susţinătorul „purităţii şi independenţei artei“ (*Opere*, 4, p. 76), al neamestecului genurilor literare. Nu este un exclusivist, cel puţin declară a îmbrăţişa orice formulă artistică, dar cu condiţia valorii ei literare. Cum vom vedea însă, apărătorul specificului naţional în literatură nu va susţine literatura modernă, considerată obscură, absconsă, excentrică, fără specific naţional, ceea ce va atrage nemulţumirea unora. În privinţa artei şi compoziţiei, Ibrăileanu se exprimă sobru, izolează calităţile literare şi defectele, dă recomandările de rigoare, ia atitudine. Elenei Farago îi *impută* „abuzul de preciziune“, ca altă dată lui Topîrceanu, Mariei Cunţan îi reproşează *morbiditatea*, caracterul declarativ al durerii, „şi nu întruparea ei în imagini“, lui Ion Boteni, neştiinţa de a-şi *exploata* însuşirile scriitoriceşti. Subtilităţile, unele cu funcţie polemică, nu lipsesc. Nicoleanu, nefiind artist, nu poate fi socotit un predecesor al lui Eminescu, nuvelistul Lovinescu nu sacrifică adevărul biografic verosimilului estetic (*Opere*, 4, p. 162).

Partea forte a publicisticii sale o constituie *polemica*, purtată cu o vigoare adesea suspectă (sau poate firească) pentru un neurastenic. Şi aici se observă o evoluţie interesantă. Ca intensitate şi volum, polemica sa atinge apogeul în primii ani de apariţie a

Vieții românești (1906—1907, apoi 1909 și 1911—1912) și în ultimii săi ani de publicistică, acum mai ales în legătură cu editarea poeziei eminesciene (1927—1929). După război, între anii 1920—1926, numărul de pagini de polemică depășește cu puțin volumul de articole polemice publicat în anul 1906, iar virulența dispare aproape complet. Ibrăileanu atacă numai pentru a se apăra, strivește pentru a preîntîmpina o eventuală recidivă. Cum a declarat el însuși, nu a început niciodată o polemică. Că le-a stîrnit, aceasta e altceva. Deși recunoaște inutilitatea polemicii, mai ales a polemicii agresive, deși pretinde a nu-i simți plăcerea, Ibrăileanu a purtat numeroase campanii, necruțînd marile personalități ale momentului : A. D. Xenopol, *Al. Philippide,* Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, *Al. Vlahuță,* N. Iorga, M. Dragomirescu, Ovid Densusianu, Simion Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, *P. P. Negulescu,* E. Lovinescu (am subliniat pe acei cu care Ibrăileanu a polemizat doar în tinerețe). Apoi cu M. Simionescu-Râmniceanu, O. Tăslăuanu, G. Panu, G. Bogdan-Duică, cu revistele *Flacăra, Mișcarea literară* (a lui Liviu Rebreanu), *Cuvîntul liber* (a lui Eugen Filotti), cu ziarul *Aurora* (al dr. N. Lupu), cu cei apropiați (Gherea, H. Sanielevici, Paul Zarifopol), ba chiar cu începătorii (Al. Claudian).

Mobilul polemicii ține atît de ideologia literară, cît și de moravurile procedeelor întrebuințate de adversari ori de acuratețea logicii. Ideile literare care îi solicită energia polemică sînt puține : tendința (moralitatea) operei literare, înțelegerea justă a statutului și funcției literare a operei, apărarea specificului național al literaturii.

În 1906 reia problema moralității artei și a „reproducerii" realității, polemizînd con-

comitent (procedeul e mai vechi la Ibrăileanu) cu trei critici : M. Simionescu-Râmniceanu, E. Lovinescu și Ovid Densusianu. Aceștia nu înțeleg ori răstălmăcesc teoria sa : nu moralitatea sau imoralitatea faptelor îl interesează, ci atitudinea scriitorului față de ele. Orice operă implică o tendință, de aceea criticul nu pretinde scriitorului să aibă așa ceva. Aceeași poziție o adoptase pentru a respinge opinia lui H. Sanielevici despre nuvelele lui M. Sadoveanu. Iar peste cîteva luni va combate pe Maiorescu și pentru cele șase cuvinte din raportul academic asupra volumului lui Brătescu-Voinești : „Iar unde începe tendința încetează arta". Ibrăileanu distinge subtil : realitatea nu are semnificație în afara eului apreciator, impersonalitatea e doar un *procedeu*. Nu se sfiește să indice suportul ideologic reacționar al teoriei artei pentru artă susținute de adversari (idee mult mai veche, promovată și de C. Stere în *Evenimentul literar*, 1894). Acum, în 1906, insistă asupra judecării idealului (moralității) operei de artă, privită ca sociabilitate ; teza aceasta fusese formulată de J. M. Guyau în *L'art au point de vue sociologique ;* de altfel, multe idei estetice susținute de Ibrăileanu le regăsim în opera sociologului literar francez : arta ca *imitație a vieții*, a realității, scopul artei e provocarea simpatiei, negarea egoismului (principiu schopenhauerian, susținut și de Maiorescu în *Comediile d-lui Caragiale*, 1885), sinceritatea ca „principiu al oricărei emoții" (J. M. Guyau, *Op. cit.*, deuxiéme édition, Paris, Felix Arcan, 1889, p. 67) etc.

În 1907, după publicarea poeziei *1907*, a lui Vlahuță în *Viața românească*, se declanșează o campanie cu totul deplasată împotriva poetului. Ibrăileanu pune lucrurile la punct, spulberînd confuzia incriminatorilor

Scanned with OKEN Scanner

de la ziarul *Epoca*. O poezie nu poate fi considerată un articol de gazetă, așa cum opiniile unui personaj nu pot constitui un cap de acuzare pentru ideologia autorului (cazul nuvelei lui Spiridon Popescu, *Moș Gheorghe la expoziție*). Criticul ferește arta de denaturări inepte, invocînd caracterul ei creator, ficțional, am spune noi. La fel de gravă este considerată confuzia dintre artă și reportaj, cum găsește în critica lui Lovinescu, care înseamnă, de fapt, aceeași desconsiderare a artei prin proliferarea amatorilor predispuși la abordarea ei fără noimă. Astfel, confundîndu-se genurile literare, se introduce arbitrariul în aprecierea estetică. Despre justificarea și apărarea caracterului specific național al literaturii voi vorbi mai pe larg în altă secțiune. Acum constat doar atitudinea persiflatoare a lui Ibrăileanu față de critica „civilizată" ori față de estetica „gingașă", care strîmbă din nas la pronunțarea specificului literar național ori căreia i se năzare că gratuitatea artei ar exclude specificul național.

Ceea ce îi stîrnește însă energia polemică pînă la virulență sînt procedeele lipsite de probitate ale adversarilor, absența unei coloane logice, a unei temeinicii cu care să se înfrunte. Ibrăileanu urmărește uneori cu asiduitate orice abatere de la moralitatea profesională a adversarului, discreditîndu-l total. Ba uneori ai impresia că procedează ca un chirurg : anesteziază mai întîi victima, apoi îi desface măruntaiele pentru a i le extirpa. Sîngele rece și cruzimea sînt atuurile cercetătorului necruțător în a eugeniza climatul criticii noastre, poluate moral de tot felul de noxe. În primul rînd, dacă ne-am lua după polemist, în mediul cultural românesc din primele trei decenii ale secolului s-ar lăfăi nestingherit *ne-*

Scanned with OKEN Scanner

seriozitatea. (Aceeași constatare și în critica lui Maiorescu.) Critica românească s-ar afla în faza copilăriei, de aici lirismul ei entuziast, naivitățile și exagerările ei. Neseriozitatea înseamnă diletantism, netemeinicie a aprecierii critice, cum e cazul lui Lovinescu, inventarea unor scrieri inexistente ale lui Simion Mehedinți, cum face Titu Maiorescu în 1908, aranjarea unor texte mai vechi (revizuirea) și eludarea problemelor importante ale polemicii (cazul iarăși al lui Lovinescu în primul rînd), atenția „foarte distrată" a lui G. Panu față de *Spiritul critic*... și față de articolele lui C. Stere din *Viața românească*. Incriminările lui H. Sanielevici, învinuirile nefondate ale revistei *Flacăra*, exagerările grotești ale lui N. D. Cocea privind păcatele lui Ibrăileanu îi dau —primele și ultimele, mai ales — parcă un fior contemplativ, ca și cum ar urmări spectacolul grotesc al propriei sale persoane reflectate într-o oglindă deformatoare. Aceleiași maniere aparțin mărturisirile groaznice despre politicianismul contaminant al revistei *Viața românească*; autodenunțarea funambulescă are darul de a încondeia hohotitor naivitatea răstălmăcitoare a lui Simion Mehedinți (*Opere*, 10, p. 323—324).

Vidul intelectual al preopinenților, parcă niște tîmpi (de pildă, spectacolul contemplării prostiei lui Ovid Densusianu este infailibil regizat : „Ervin nu poate concepe decît două școli literare : „țărănismul", pe care nu-l aprobă, și „simbolismul", pe care-l compromite (... !) O, Ervin, Ervin !" — în *Opere* 4, p. 485), cazul lui Densusianu, Lovinescu, Iorga etc., psihologia lor de „închipuiți", de bovarici intelectuali afectați (S. Mehedinți) și ridicoli (M. Dragomirescu, care nu și-ar da seama de „disproporția amuzantă dintre arsenalul pe care-l întrebuințează

Scanned with OKEN Scanner

(ton grav, exuberanță de argumente, duioșie, ironie etc.) și obiectul discuției" — în *Opere*, 10, p. 340), nedelicatețea autoelogierii (N. Iorga), mirarea curajului interesat de a găsi lipsuri lui Caragiale și merite lui Gârleanu și Eftimiu (E. Lovinescu) sînt alte aspecte crase ale neseriozității.

Ca efect al neseriozității sînt contradicțiile și confuziile din textul adversarilor, pe care inteligentul Ibrăileanu le vînează cu deliciu. (Un exemplu ar fi articolul despre „ideile" susținute de Duiliu Zamfirescu în discursul de recepție la Academie.) Lovinescu, care nu admite teoria despre caracterul tendențios al operei de artă, este, mai grav, tezist în articolul său despre I. Gorun din *Pași pe nisip*, II. Revista *Luceafărul* susține teoria artei pentru artă, dar profesează naționalismul! M. Simionescu-Râmniceanu se contrazice la tot pasul (noi nu împărtășim nici opinia aceasta), schimbă criteriile, „confundă problema creației de artă cu cea a raportului între ea și public". Relevă laconic, într-o notiță, contradicția de fond a lui A. C. Popovici, în a cărui carte se „insultă" democrația și se dovedește că ea nu există. „Autorul uită însă că, fără existența acestei «democrații» care nu există, d-sa n-ar ține un condei liber în mînă..." *(Opere*, 4, p. 356). Bogdan-Duică îi reproșează lui Ibrăileanu partizanatul, exact ce observă criticul la preopinentul său. Se amuză încercînd să facă ordine în scenariul plin de contradicții al textului lui C. Rădulescu-Motru (teoria acestuia despre revoluționar); la fel procedează cu discursul lui Duiliu Zamfirescu. Relevă și contradicția patentă a „modernișilor" esteți, ofensați de democrație, care ar dăuna, după părerea lor, artei.

La această doză de neseriozitate, evident exagerată, bine regizată nu ne surprind și

Scanned with OKEN Scanner

alte păcate capitale, cum ar fi falsificarea, reaua-credinţă, calomnia, la care adversarii se dedau din neputinţă. Delicatul Ibrăileanu se proiectează într-un Gulliver nimerit din întîmplare în hinterlandul criticii pitice. Cum ne dăm seama, criticul are voluptatea discreditării, ştiinţa ori flerul perceperii detaliilor bagatelizatoare. Psiholog, el vede vulnerabilităţile adversarilor, pe care le îngroaşă şi le pune într-o lumină strivitoare. Intrucît victoria trebuie să fie definitivă.

O apariţie eroică în arena polemicii, bunăoară, este prilejuită de atacurile lui Iorga la adresa *Spiritului critic*... „Împăratul cugetării“ — aşa e numit perifrastic marele istoric — falsifică, răstălmăceşte, este inconsecvent din necesităţi polemice, neloial, un adevărat impostor şi calomniator. Mai mult, Ibrăileanu se declară dezgustat pentru discuţia *înjositoare* la care Iorga l-a obligat, vezi Doamne! Citate edificatoare pentru mistificarea conştientă ori neputincioasă, dezvăluirea imposturii, a mimării înălţimii inaccesibile şi a diferenţei dintre pretenţie şi realitate pregătesc imprecaţiile, în fond, terfelirea lui Iorga (care, ce-i drept, îl tratase pe criticul de la *Viaţa românească* cu suveran dispreţ în articolul *Teoriile literare ale unui nou profesor de universitate*, publicat în numerele 3 şi 4 ale *Neamului românesc literar*, 1909). Spicuiesc cîteva mostre: „enormităţile pe care d. Iorga mi le pune în spinare“; „De ce falşifică cu atîta lipsă de pudoare d. Iorga?“; „D. Iorga vrea să fie perfid. Dar aici nu mai e dibaci.“; „Reacredinţă amestecată cu o levantină şiretenie“; „impertinenţele ce-mi aruncă d. Iorga“. Şi cînd te gîndeşti că, în 1906, Ibrăileanu îi reproşa lui Lovinescu tonul ireverenţios faţă de Iorga din volumul *Paşi pe nisip!* Un articol se intitulează chiar *Falşurile d-lui*

Scanned with OKEN Scanner

M. Simionescu-Râmniceanu. Pe bază de citate din articolele acestuia relevă înțelegerile greșite, rezultatul fiind reducerea la absurd a adversarului. Mistificator conștient este Simion Mehedinți *(Opere,* 10, p. 324), apoi E. Lovinescu.

Neseriozitatea și falsurile existente în edițiile anterioare ale poeziei eminesciene sînt divulgate de critic, vizîndu-l în primul rînd pe E. Lovinescu. Se cunoaște seriozitatea, pînă la acribie filologică, în editarea cît mai fidelă a poeziei eminesciene de către Ibrăileanu (Deși nu s-a deplasat special la Biblioteca Academiei pentru a consulta manuscrisele, Ibrăileanu a trimis colaboratorii săi tineri, G. Topîrceanu, Lucian Predescu, ultimul, autorul unei mediocre istorii a literaturii române.) După 1927 putem observa o adevărată campanie belicoasă, purtată cu virtuozitate și vigoare împotriva tuturor editorilor nechemați, ba chiar ostili, dușmani ai poeziei eminesciene (cazul, normal, al lui Lovinescu !).

Pune multă meticulozitate în distingerea corectă a postumelor, 25 la număr, pe care le discută pe rînd. Relevă absența criteriilor ferme, erorile lui Gh. Adamescu, care preia unele informații greșite din ediția I. Scurtu. Dar lovituri năprasnice, pînă la delir, sînt aplicate editorului Lovinescu, care scosese, la Editura „Ancora", în colecția „Biblioteca clasicilor români", un volum fără mari pretenții. Pe Ibrăileanu îl scandalizează totul, chiar și poza aleasă de Lovinescu pentru coperta volumului, de aceea desființează ediția. Lovinescu denaturează limba lui Eminescu, falsifică conținutul poeziilor, ciopîrțește nepermis *Scrisorile (I, II, III, IV),* „culege de oriunde tot ce poate falșifica textul lui Eminescu". Lovinescu nu înțelege nici proza lui Eminescu, judecă inadecvat, din

Scanned with OKEN Scanner

punct de vedere realist, *Sărmanul Dionis*, care e o nuvelă fantastică, plagiază pe H. Sanielevici în comentariul la *Sărmanul Dionis*, obligat fiind să „copieze" datorită naturii sale *pasive, feminine*. La toate observaţiile lui Ibrăileanu, E. Lovinescu arborează o figură de intelectual subţire împuns în mod ridicol de un biet provincial, hipertrofiat de un fals profesionalism, condamnat la sterilitate intelectuală, incapacitate stilistică şi descompunere morală. Cu excepţia reproşului că erorile semnalate de Ibrăileanu, de fapt, numai unele, se găsesc şi în ediţia Maiorescu, Lovinescu evadează într-un pamflet moral şi caracterial, neîndreptăţit, chiar dacă atacul lui Ibrăileanu era violent din cale-afară şi exagerat faţă de obiectul polemicii. Culmea „inocenţei" regizate, Lovinescu conchide victorios : „În rezumat, din inextricabila vegetaţie de «erori» ce mi se atribuie cu o larmă indignată, importantă şi fanfaronă, nu-mi recunosc decît trei greşeli de tipar..." *(Scrieri*, 5, p. 436). Un final curios, potrivit, de altfel, întregului articol. Căci în afara tăcerii, a recunoaşterii tacite, orice alt răspuns eluda fondul problemei. Ibrăileanu sesizase cîteva erori capitale, motivate elocvent : deşi în prefaţă Lovinescu îşi asigură cititorii că nu a schimbat decît ortografia, în realitate el schimbă limba (fonetica) poeziei eminesciene, lăsînd formele moldoveneşti doar în rimă : „De aici rezultă pentru cetitor că Eminescu pune în rimă moldovenisme, nu pentru că lui îi sînt *naturale*, ci pentru că e la strîmtoare. Şi astfel Eminescu este înjosit." *(Opere*, 5, p. 402.) Răspunsul lui Lovinescu este aspru încondeiat de Ibrăileanu în al doilea articol, *D. E. Lovinescu este vesel* unde i se reproşează că s-ar fi apărat perfid, a calomniat pe Maiorescu, şi-a înşelat cititorii.

Scanned with OKEN Scanner

Nu iartă pe nimeni cînd e zgîndărit. Răspunde polemic și la observațiile lui Șerban Cioculescu despre ediția sa din 1930 : „Dar d. Cioculescu pune pe seama mea schimbări pe care nu le-am făcut“ (p. 454) și : „confundă fonetica, singura pe care am unificat-o, cu morfologia și sintaxa, unde n-aveam să mă amestec“ (p. 456).

Teoria specificului național. Teoria specificului național nu e doar o desuetă chestiune aparținînd istoriei literare, avînd și astăzi relevanță problematizatoare, menținîndu-și validitatea cîtă vreme vor exista sentiment și conștiință națională.

Din punct de vedere cultural teoria stimulează potențele creatoare și le converge pe un făgaș distinct și complex, cu implicații de ordin istoric, etnologic și antropologic. Strict literar, teoria propune un principiu al mimesisului, un realism angajat și angajant, interesat de circumscrierea caracteristicului și esențialului.

O accepție modernă, personală se atribuie conceptului în romanul lui Ernesto Sabato, *Abaddón Exterminatorul* (Univers, 1986, traducere Darie Novăceanu). Contrariat de îngustimea înțelegerii termenului de scriitor național, personajul Sabato comentează : „Bineînțeles, lipsa unei puternice culori locale îi nedumerește pe acești cenzori (se referă la Asturias și la un critic nord-american — n.n.)., care nu-ți cer decît o scenografie pitorească pentru a-ți semna certificatul de scriitor național. Pentru acești ontologi, un negru într-o plantație de bananieri e ceva real, dar un student care meditează la singurătatea lui într-o piață din Buenos Aires nu-i decît o palidă entelehie. Și acestei superficialități i se spune realism. Pentru că naționalul este raportat întotdeauna și întotdeauna în mod greșit la realism (...)

Scanned with OKEN Scanner

Să ne lăsăm de idioţenii, vă rog. Sînt sătul pînă aici (...). Astfel de idioţenii provin din aceea că se presupune că, în definitiv, misiunea artei constă în copierea realităţii" (*Op. cit.*, p. 163).

Nu-i nimic rău dacă se repudiază platitudinea şi nerelieful, dacă se atacă marile teme cu deschideri întru spiritualitatea etnică. Specificul naţional poate fi reclamat şi din perspectivă pur estetică. Deoarece a fi specific în literatură presupune o intenţie firească de individualizare, un gest de originalitate artistică, apărut la vîrsta maturităţii reflexive. Raportarea şi diferenţierea, neostentativă, faţă de alte literaturi nu înseamnă protecţionism cultural, periculos şi steril, ci o deschidere catalizatoare a energiilor culturale româneşti. Teoria mi se pare de importanţă fundamentală, mai ales pentru ţările mici şi mijlocii, oarecum ignorate sau marginalizate de marile puteri culturale, care îşi exercită şi în acest plan hegemonia. Complexe culturale încă mai există în diverse puncte ale lumii, uneori alimentate insidios de cei interesaţi. Nu doar orgoliul naţional constituie mobilul, ci şi profiturile economice ori chiar politice. Tendinţa spre dezeuropenizare în conceptul de literatură universală se face simţită de cîtva timp. Marele succes al prozei sud-americane, publicarea literaturii asiatice ori africane constituie modificări ce vor antrena, în timp, altele de proporţie. Conştiinţa planetară începe să se constituie şi la nivel literar. Nu lipsit de interes în acest sens este acordarea premiului Nobel pentru literatură în anul 1986 unui african, nigerianul Wole Soyinka.

În cultura română, teoria specificului naţional începe să se manifeste în deceniul al treilea al secolului al XIX-lea (un exem-

Scanned with OKEN Scanner

plu : *Prefața* la *Gramatica românească* a lui Eliade-Rădulescu, 1828). Curentul național-popular, promovat de oameni de cultură cu vederi progresiste, se înscrie în marea mișcare europeană a constituirii națiunilor, în care se include, pe plan literar-artistic, romantismul. Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri, Bălcescu, Russo, Odobescu etc. sînt îndrumătorii, respectiv autorii care exprimă literar năzuințele de individualizare națională. Să dăm un citat din articolul *Poezia populară* al lui Cezar Bolliac : „Cînd va cineva să-și facă o idee despre caracterul și simțitatea unei națiii, nu trebuie să o cerceteze în saloanele aristocraților săi (...) ; trebuie să se coboare în fundul norodului, în matca națiii ; să vază traiul săteanului, afecțiile lui“ (în *Vestitorul românesc*, 1844, an VIII, nr. 8, apud *Opere*, II, 1956, p. 12).

În studiul său *Ideologia literară poporanistă (Contribuțiunea lui G. Ibrăileanu)*, București, 1937, G. C. Nicolescu vorbește de un prepoporanism, căruia îi stabilește patru faze : *de luminare* (avînd ca reprezentanți pe Samuil Micu, Petru Maior, Gh. Șincai etc.), *de tranziție* (Dinicu Golescu, Gh. Asachi, Heliade, Bolliac), *național-socială* (Barițiu, Bălcescu, Bolliac, Kogălniceanu, Alecsandri, Ion Ionescu de la Brad, „cel mai vajnic luptător pentru cauza țărănească și cel mai tipic prepoporanist pe care îl avem“, Dimitrie Bolintineanu, Ion Ghica, Al. Depărățeanu), faza socialismului (la *Revista socială* și *Munca*). Această situare anulează opinia din capitolul *Concluzii*, după care poporanismul „își are izvoarele într-o mișcare ideologică străină“. Că influențele narodnicismului rusesc s-au exercitat asupra gîndirii lui C. Stere, nimeni nu poate contesta, așa cum nu putem respinge ideea că

Scanned with OKEN Scanner

mișcarea își găsește temeiul în realitățile socio-politice ale statului românesc.

Poporanismul propriu-zis ar fi, după același onest cercetător, o manifestare ideologico-economică, cu palide reflexe literare, o „adaptare a socialismului la condițiile statului agrar — care urmărea realizarea unei burghezii rurale, cu drepturi politice, cu o cultură și o viață demne de rolul social ce trebuia să-l joace“ (p. 75). În fond, aceasta era și intenția lui Stere, cel care vrea să convertească pe socialiști la doctrina național-liberală. Primele manifestări publice ale lui Stere le găsim în ziarul național-liberal *Evenimentul*, al cărui director politic este G. A. Scorțescu, născut la Iași în 1858, mort în 1900, acum un înverșunat antidinastic și apărător al cauzei poporului. De pildă, în nr. 139, din 22 iulie 1893, în articolul *Minciuni politice*, I, semnat V., se consideră că nu „lipsa de cultură“ e cauza mizeriei țăranilor, ci „inferioritatea economică“ ; iar în nr. 142, din 25 iulie, în partea a patra a articolului-serial, Scorțescu divulgă „pretinsa egalitate“ politică, recomandînd să nu fie țăranul „pus sub tutelă“. Acum se afirmă poziția poporanistă a lui Stere. Observînd cu durere „cîtă nedreptate se face clasei, care este temelia statului și a naționalității noastre“, el avansează principiul poporanist al reprezentativității naționale a țărănimii. În nr. 157 apare chiar termenul *poporanist* : în România, ca și în Anglia lui Toynbee, ca și în cazul „poporaniștilor“ ruși, există destui burghezi intelectuali și democrați „ca ei să poată da mișcării naționale un caracter așa să zicem *poporanist*, sacrificîndu-și forțele intereselor poporului nostru“. În nr. 176, din 4 septembrie, se atenuează poziția revoluționară, pe care o conținea afirmația din nr. 139 (vezi

Scanned with OKEN Scanner

supra), insistîndu-se asupra *însemnătății enorme* a mișcării culturale în rîndul poporului, al țărănimii, în special ; iar în nr. 211, din 19 octombrie, se enunță, într-un articol semnat D. M., ideea prăpastiei dintre *oficiali* și popor. (Menţiuni despre poporanismul profesat în acest ziar am găsit în cartea, din 1961, a lui D. Micu, cu interpretări ce azi necesită nuanțări și în monografia lui Al. Piru, într-o notă la subsol, se precizează fugar că termenul poporanism a fost folosit de Stere în ziarul *Evenimentul* unde semna cu pseudonimul C. Sorțescu ; Virginia Mușat, în C. Stere — *Scriitorul*, C. R., 1978, capitolul *Ideolog al poporanismului*, p. 83—111, scrie cu o venerație, altfel onorabilă : „Cercetînd momentul de care este legat începutul poporanismului, Al. Piru a semnalat că termenul a fost folosit pentru prima oară de C. Stere nu în *Evenimentul literar*, cum declarase *Viața românească*, ci cu un an mai devreme, într-un ciclu de articole intitulate *Socialiștii și mișcarea națională*, publicate sub pseudonimul C. Sorțescu...“, p. 88). Cele trei articole în realitate sînt nesemnate, autorul dezvăluindu-se cu ocazia unei polemici.

O afirmare mai clară și mai complexă a poporanismului se va face în paginile revistei hebdomadare *Evenimentul literar*, condusă de Sofia Nădejde, așa cum se specifică pe coperta numărului 20 din 2 mai 1894. Tot C. Stere, care semna C. Șărcăleanu, va fi principalul ideolog și militant poporanist. Primele sale articole sînt despre *limba literară* (în numerele 10 și 11), iar în nr. 12, în articolul *Ce cerem de la artiști ?*, *tendințele* revistei sînt denumite cu termenul *poporanism*. Este stabilită acum, *in nuce*, concepția poporanistă : „Conștiința acestor datorii (față de masele producătoare — *n.n.)*

Scanned with OKEN Scanner

ne va călăuzi în activitatea noastră pur *literară*, în aprecierile și judecățile noastre". Sînt formulate pretențiile sale ; el va *cere* artiștilor : „iubirea sinceră pentru popor, apărarea intereselor sale, lucrarea cinstită spre a-l ridica la nivelul unui factor social și cultural conștient și neatîrnat...", Ca și alți colaboratori ai revistei (Ion Nădejde, Spiridon Popescu, Raicu Ionescu-Rion, G. Ibrăileanu) imprimă artei un caracter, o finalitate socială și morală. În articolul *Poporul în artă și literatură*, tendenționismul artei este explicit echivalat cu principiul poporanist : „apreciind tendințele sociale ale vreunei creațiuni artistice din punct de vedere moral și social, noi ne vom conduce de criteriul poporanist" (în nr. 19). Sigur că impulsul polemic față de apărătorii gratuității artei se va manifesta. O reacție simptomatică este a lui Rion, în *Artiștii-muște*, din nr. 8 : „Atunci se ivi critica aceea superficială, care a susținut că arta trebuie să idealizeze numai ce e «veșnic și neschimbător», că ea nu trebuie să se coboare în patemile mici, materiale ale muritorilor, că artistul trebuie să trăiască într-o lume de ficțiuni impersonale etc. Și apucă-te Rădulescule, Negulescule, Dragomirescule și alți cățelandri (vă amintiți, probabil, de virulența polemică injurioasă a tînărului Ibrăileanu, n.n.) de făcut «estetică pură», de găsit legile eterne ale artei !"

Poziția poporanistă, democratică a lui Ibrăileanu transpare cu evidență. Astfel, romanelor *Intim* și *Dan* li se aduc reproșuri, nu prea fondate, deoarece este ignorată viața țărănească, criticul observînd lipsa de respect „față cu acel care te hrănește" *(Opere*, 10, p. 135). Mobilul este deocamdată etic și justițiar : „Oricine însă a văzut pe țăran de aproape, [...] oricine a analizat poeziile

Scanned with OKEN Scanner

populare etc. știe că țăranul are *o viață sufletească complectă...*" (*Opere*, 10, p. 121—122). Tot acum apare un alt element al concepției critice poporaniste, de astă dată contribuția lui Ibrăileanu : țăranul nu trebuie văzut ca un simplu decor, ca element pitoresc, cum procedează Traian Demetrescu în *Intim*. În articolul *Poporanismul* (*Curentul nou*, 1906) relevă și această contribuție teoretică (*Opere*, 5, p. 569). Tot în paginile *Evenimentului literar*, în articolul *Geniu necunoscut*, Ibrăileanu recomandă valoroasa literatură populară românească, ignorată în mod nepermis de cititorii atît de limitați și egoiști ai momentului incriminat. Referindu-se la acest articol, răspunzînd „defăimărilor" lui Iorga, Ibrăileanu precizează — în revista *Curentul nou* — că a atras atenția asupra valorii „geniale" și asupra caracterului național ale literaturii populare românești (*„singură, conținătoare a sufletului românesc adevărat* și ca conținătoare a *trecutului* sufletului românesc..." (*Opere*, 5, p. 566).

Sentimentul datoriei păturii culte față de țărani apare pentru prima oară exprimat de Ibrăileanu în articolul *Literatura pentru popor* (din nr. 42), dar ideea o formulase mai întîi C. Stere, care o împrumutase probabil din ideologia narodnicismului. (Cert este că în *Evenimentul literar*, nr. 2, din 27 decembrie 1893, se dă următorul anunț : „Societatea culturală *Datoria* va pune în curînd bazele unei *școloi de adulți* pentru orașul Iași" ; iar în nr. 8, din 1894, se precizează scopul societății („de a ridica nivelul cultural al păturilor de jos ale poporului prin înființarea de școli de adulți, conferințe, ziare și reviste populare") și se vorbește de punerea la dispoziție, de către primărie, a

Scanned with OKEN Scanner

unui local în „suburbia“ Tătărași pentru școală.

Conștient de necesitatea unei literaturi pentru popor, Ibrăileanu indică scriitorii potriviți, „aceia cari, cunoscînd bine viața sufletească a poporului, au ajuns tot deodată să priceapă și să aprecieze toate cuceririle civilizației moderne“ (*Opere*, 10, p. 229). Să se observe concepția sa moderată, tradiționalismul său nonconservator, orientat spre progres. Poziția aceasta, reperabilă și în *Spiritul critic...*, se dovedește a fi justă, în conformitate cu sensul dezvoltării burgheze a societății românești din acea vreme.

În 1906, concepția poporanistă a lui Ibrăileanu se precizează și capătă un caracter militant, cel puțin în textele programatice. În articolul citat din *Curentul nou*, în fond o polemică cu N. Iorga, criticul relevă importanța pentru noi a poporanisimului, invocînd o teză care seamănă cu teoria *păturii superpuse* a lui Eminescu. Împotriva realității, poporanismul este considerat „*singurul mijloc de a avea o literatură românească, pentru că la noi clasele superioare ori nu sînt românești, ori sînt, mai mult ori mai puțin, dezromânizate*“ (*Opere*, 5. p. 567).

Tot acum Ibrăileanu reduce eronat specificul național la cel țărănesc, simplificare pe care altădată publicistul nu o va mai recunoaște, cum vom vedea : „Literatura țărănească, așadar, este aceea creată de o mentalitate țărănească, adică *românească*, pentru că, vom dovedi aiurea, numai țăranul are o mentalitate specifică...“ (p. 572). În *Viața românească*, nr. 1/1906, va emite ideea că scriitorii naționali sînt cei care, într-un fel sau altul, au atingere cu clasa țărănească. Însă Ibrăileanu nu a pretins că numai masele cu „adevărat românești“ „au dreptul să creeze“ — cum crede Al. Piru în

Scanned with OKEN Scanner

monografia citată — și, deci, este neavenit reproșul, atenuat ce-i drept de monografist : „Criticul nu băga de seamă că în felul acesta aluneca spre o poziție reacționară, șovină, totuși el a avut prudența să nu confunde noțiunea de popor cu aceea de rasă..." (Al. Piru — *G. Ibrăileanu*, p. 281). În realitate, Ibrăileanu insista asupra caracterului național specific dat de participarea la cultură a maselor „mari populare, adevărat românești". Atît și nimic mai mult. Ibrăileanu nici nu putea aprofunda un fenomen aproape inexistent în România anului 1906 și greu de controlat ori studiat fără instrumente științifice adecvate. Că sociologul cultural pune simplist problema, este adevărat, dar Al. Piru nu reține acest aspect. Nici pomeneală ca Ibrăileanu să fie șovin ! Chiar delimitarea, în titlu, a poporanismului de teoria specificului național indică o neînțelegere. E vorba, în realitate, de același fenomen, cu un conținut diferit în funcție de momentul cultural. Poporanismul reprezintă, cel puțin în intenție, lupta pentru impunerea specificului național, pentru recunoașterea țărănimii ca sursă, destinatar și, în ultimă instanță, agent al culturii.

Revenind la opiniile lui Ibrăileanu, să notăm și importanța ce o acordă talentului, recunoaștere care poate fi justificată în mai multe feluri : și pentru a preîntîmpina eventuale atacuri din tabăra „esteților", și pentru că, spirit fin, cu intuiția valorii specifice a operei de artă, nu poate neglija rolul acestuia : „Dacă scriitorul are talent, oricare ar fi atitudinea sa, opera sa va avea valoare artistică" (*Opere*, 5, p. 572). Susține însă că îl va satisface doar opera cu o *atitudine poporanistă*, aceea care „va răspîndi în lumea cultă simpatie pentru țărani". Teza este reafirmată în articolul *Scriitori și*

Scanned with OKEN Scanner

curente, cu o echivocă precizare valorizatoare : scriitorul care nu are o atitudine de simpatie față de țăran nu e la înălțimea idealului moral al vremii și al poporului, nu este poporanist. Mai tîrziu, în *Viața românească*, nr. 12/1909, va lărgi explicațiile în privința simpatiei datorate țăranului. Trebuie să mai punctăm un detaliu care pare inocent și care reprezintă, de fapt, o concesie, o retractare a poporanistului fără convingere care a fost Ibrăileanu. Definind poporanismul literar în acest număr, la rubrica *Miscellanea*, publicistul are în vedere două componente : curentul poporan (naționalizarea literaturii culte prin literatura populară) și *simpatia pentru țărani*, „cînd e vorba de acei scriitori care zugrăvesc viața țărănească" (*Iarăși „poporanismul" în literatură*, *Viața românească*, nr. 12/1909, p. 452—457, articol important, dar nepublicat în ediția critică). Ibrăileanu argumentează acum de ce este nevoie de *simpatie* pentru „cei mici". În primul rînd, țăranii sînt tratați ca niște „maimuțe", cazul lui Duiliu Zamfirescu, proaspătul academician ; în al doilea rînd, pentru a-i determina pe scriitori „să vadă *și* în cei mici *oameni* cu «evenimente» sufletești" (p. 454). Cu cîteva numere înainte, Ibrăileanu combătuse *ideile* lui Duiliu Zamfirescu din discursul său de recepție la Academia Română cu privire la țăran ca obiect al literaturii. Pentru a-și ilustra teza că scriitorii mari nu se ocupă de sufletele simple, Duiliu Zamfirescu dă ca exemple numele lui Sofocle, Molière, Shakespeare. Întîmpinarea lui Ibrăileanu este îndreptățită : „Dar nu bagă de seamă că toți sînt scriitori vechi, cînd clasele de jos nu existau pentru cei de sus". Simpatia față de țăran este, la Ibrăileanu, echivalentă cu „sfatul ce-l dăm scriitorilor de a fi *obiectivi*, de a

Scanned with OKEN Scanner

pricepe și viața țărănească, de a vedea și în țărani *oameni*, unii buni, alții răi, de a vedea, mai departe, și *cauzele* «sufletului» și ale faptelor țărănești, căci un scriitor care nu vede cauzele, care *cinematografiază* numai, nu este un adevărat scriitor...“ (*Viața românească*, nr. 12/1909, p. 455). Mobilul, cum se vede, are acum funcție filozofică și estetică. Umanitarismul înseamnă perspectivă justă, obiectivă, fără prejudecăți deformatoare. A pretinde *obiectivitate* scriitorilor, o perspectivă lăuntrică în abordarea lumii țărănești înseamnă pentru Ibrăileanu condiția autenticității artistice.

Concepția sa nu e scutită de sinuozități, inconsecvențe. În articolul *Scriitori și curente* consideră că subiectul operei literare, dar și celelalte componente ale sale, va avea urmări benefice în plan estetic în măsura în care el va fi românesc : „Desigur că un suflet *românesc* va face o operă *românească*, orice subiect și-ar alege, chiar din viața străină, căci va privi viața străină prin o prismă românească, dar desigur că opera va fi mai românească, mai interesantă și pentru noi și pentru străini, cînd concepția și sentimentul unui scriitor se vor manifesta cu *ocazia* vieții românești, cînd viața românească îi va *îmbrăca* concepțiile, cînd viața românească îi *va fi stîrnit* sentimentele și concepțiile, cînd îi *vor fi izvorît* în suflet scriitorului sentimente și concepții *relative* la viața românească“. Deși se arată receptiv la orice operă de valoare, militantismul său se manifestă cu claritate : „Vom fi mulțumiți însă cînd acest talent va servi pentru expresia unui înalt suflet românesc și mai ales cînd acest suflet se va îmbrăca în haină românească — cînd va lua materialul operei din viața românească“ (*Viața românească*, nr. 1, 1906, apud *Opere* 4, p. 11—12).

Scanned with OKEN Scanner

În numărul următor al revistei, preocupat de lămurirea poporanismului ca *atitudine*, atinge și chestiunea subiectului, însă în termeni mai puțin categorici : „Poporanismul ca «tendință» nu însemnează să iai subiecte numaidecît din popor, nu însemnează să scrii spre a fi înțeles de popor, nu însemnează a scrie în limba poporului, nu însemnează a scoborî creațiunea artistică la nivelul poporului, prin procedeul popular". (*Op. cit.*, p. 20).

Concesive, chiar profund contradictorii sînt considerațiile despre așa-zisul eclectism al *Vieții românești* : „Cineva poate să fie un poporanist încarnat și, în același timp, simbolist, fie în artă dacă e artist, fie în preferințele sale dacă e critic" (*Opere* 4, p. 470). Dacă atribuim termenului „poporanist" înțelesul din 1906, nu mai pricepem absolut nimic, deoarece simbolismul fusese înțeles de Ibrăileanu ca o expresie poetică a cosmopolitismului și urbanismului.

Realitatea e că Ibrăileanu, în intimitatea lui, nu a fost un spirit poporanist, ci un democrat. Al. Rosetti, pe bună dreptate și fără intenții răutăcioase, îi suspecta poporanismul literar, cunoscîndu-i preferințele (îndeosebi Marcel Proust) și socotea că ar fi vorba la Ibrăileanu „mai mult de o atitudine politică, preferințele lui artistice fiind libere de orice prejudecată" (în *Amintiri despre Ibrăileanu*, p. 145). Just, cu o singură observație : nu despre o „atitudine politică" e vorba, ci de un militantism doctrinar literar, care nu impietează oficiul critic. Militantismul, cum am mai spus, se exercită doar în articolele teoretice, altfel Ibrăileanu era un critic de gust, receptiv la orice formulă.

Dar imaginea noastră despre concepția poporanistă a lui Ibrăileanu dinainte de primul război ar fi lacunară dacă nu ne-am referi

Scanned with OKEN Scanner

la *Iarăși poporanismul* din *Viața românească*, nr. 12, 1911, articol important din mai multe puncte de vedere, mai ales pentru elucidarea aspectului estetic. Opțiunea structurală pentru arta realistă, ca și spiritul democratic funciar își găsesc fundamentul în poporanism, înțeles acum nu ca o școală ori curent literar, ci în sens mai larg ca o „concepție asupra vieții". Noutatea acestei concepții, aplicată la literatură, constă în obiectivitatea atitudinii, în surprinderea raporturilor juste dintre lucruri, în admiterea lumii țărănești ca obiect al transpunerii literare. Consecvent teoriei avansate, combate orice falsificare, deci și idealizarea vieții țărănești, pretinzînd o *zugrăvire complectă*, ca în maniera artistică a lui Tolstoi (vezi *Opere* 4, p. 447—449).

O idee derivată din aceeași concepție, dar pe care nu o dezvoltă, se referă la interdependența dintre originalitatea unei literaturi și caracterul ei național : literatura „este cu atît mai originală, mai adevărată, mai interesantă și mai prețioasă literaturii universale, cu cît poartă mai mult caracterul specific național" *(Opere* 4, p. 447).

După război, Ibrăileanu se mai pronunță de cîteva ori asupra poporanismului, iar atunci cînd anunță dispariția lui îl mai definește o dată, aducînd chiar precizări interesante, care nu schimbă însă datele problemei : „Poporanismul n-a fost un sentiment de clasă, ci un sentiment generos pentru *altă* clasă" *(Opere*, 5, p. 141, articol publicat în 1925). Acum consideră țărănimea „nemahalagizată însă" „singura clasă aristocratică *la noi*", idee existentă și la G. Călinescu. Opinie similară găsim în articolul *D. Duiliu Zamfirescu și „poporanismul"* al lui H. Sanielevici ; după ce observă că „țăranul adevărat nu va gusta pe Creangă",

Scanned with OKEN Scanner

face următoarea precizare despre scriitor: „prin tehnica și temperamentul lui, el este un țăran aristocrat." (*Cercetări critice și filozofice*, Steinberg, 1916, p. 203—204).

Poporanismul, consideră Ibrăileanu, nu mai are rațiunea de a exista, deoarece nu mai are obiect: țăranul sclav, fără drepturi economice și politice aparține trecutului: „*Vina* a fost răscumpărată: *datoria* i s-a plătit".

Ibrăileanu susține acum teoria specificului național al literaturii. Se pornește de la premisa că orice popor avînd o psihologie specifică, în mod necesar va trebui să aibă și o literatură specifică. Caracterul național nu este dat de subiectul operei, ci de maniera, concepția și sufletul scriitorului. Specificul este observabil mai ales în cazul literaturilor vechi și al scriitorilor mari („scriitorul mare e întotdeauna mai național decît cel mic"; „Toți scriitorii mari sînt specific naționali"). Cînd încearcă să argumenteze, se amuză, ca și cum evidențele nu trebuie justificate (*Opere*, 5, p. 94).

Ideile sale despre *caracterul specific național în literatura română* sînt dezvoltate în cîteva articole, unul chiar cu acest titlu. Poziția anacronică din *Spiritul critic*... este reeditată, de vreme ce Ibrăileanu vrea să demonstreze că „literatura din Moldova a fost mai preocupată de realitățile naționale decît cea din Muntenia" (*Op. cit.*, p. 321). Ce intenții colaterale are, e greu de precizat: să creeze o ierarhie, un nucleu al naționalismului și, prin recul, să atragă atenția asupra *Vieții românești*? Ori să canalizeze atenția scriitorilor asupra realităților naționale, garanție a valorii, cum va argumenta? Să relevăm argumentele grație cărora teza i se pare valabilă. Proza, genul mai propice exprimării spe-

Scanned with OKEN Scanner

cificului, „a fost cultivată mai mult în Moldova decît în Muntenia". (Dacă ne gîndim, chiar în spiritul concepției lui Ibrăileanu, poezia ar trebui, cel puțin în egală măsură, să fie specifică, întrucît concepția, sufletul scriitorului se manifestă aici plenar.) Tot Moldova a fost leagănul curentelor „mari de naționalizare a literaturii (ca și a culturii)" precum școala critică de la 1840, „Junimea", mișcarea de la *Sămănătorul* ori de la *Viața românească*. Și în știință, moldovenii au ascendent asupra muntenilor în privința preocupării pentru realitățile naționale. Respectînd teoria, și valoarea literară diferă în cele două provincii. Muntenia ar fi inferioară literar, deoarece imitația exclude ori micșorează valoarea. În schimb, influența benefică a literaturii populare asupra celei culte nu s-a exercitat decît în Moldova. Receptivă la influențe din Occident, Muntenia va fi terenul unde va înflori poezia nouă, de senzații.

O literatură națională se definește și prin raportarea la alte literaturi. Influențele străine, felul în care ele au fost asimilate în diverse etape, sînt indici ai diferențierii. Ibrăileanu ia în considerare acest aspect, dar scenariul demonstrației sale pe alocuri este lacunar, tributar concepției eronate din *Spiritul critic...* Și în articolul *Influențe străine și realități naționale* este reluată teza inexistenței unui fond cultural propriu și a dependenței literaturii române de literaturile străine, franceză în primul rînd : „Literatura beletristică cultă [...] *nu s-a putut naște* decît grație unor modele străine". Creangă, Junimea și *Convorbirile...* sînt „produse și ele de influenți literare străine..." *(Opere*, 1, p. 337). Dacă ignorăm această prejudecată, Ibrăileanu pune corect problema raportului dintre influență și asimilare, legîn-

Scanned with OKEN Scanner

d-o de talentul scriitorului și de „gradul participării lui la sufletul specific național“ (p. 338). De aceea, progresul literaturii române ar coincide cu procesul de emancipare față de modelele străine. Și aici ca piatră de hotar se află Eminescu, primul care suportă influența generală a unei literaturi și nu a unor modele. Pozitivistul Ibrăileanu descoperă legile unui fenomen, determinările și explicațiile de rigoare. Astfel, imitația s-a produs în mod selectiv, în funcție de nevoile spirituale ale momentului, dictată de însușirile etno-culturale, diferite în cele două provincii românești. Moldova, „rece și critică“, a fost influențată de romanticul Hugo și nu de „lirismul și spiritualismul lui Lamartine“, care prinde în avîntata și „mai religioasa“ Muntenie. Influența poeziei populare a favorizat asimilarea modelelor străine, și aceasta numai în Moldova. Ibrăileanu a impus această concepție falsă a diferenței de sensibilitate și viziune estetică între Moldova și Muntenia, teză preluată de emulii săi. De pildă, Octav Botez, cel care i-a urmat la catedră, sesiza diferența în maniera de a exprima natura la moldoveni (evocator și poetic) și la munteni (pictural) *(Scrieri,* Editura Junimea, 1977, p. 223).

Nu lipsește nici judecata de valoare. Influențele străine au fost fructuoase, întrucît „au fost potrivite cu spiritul vremii“. Dacă ar fi fost imitați Vigny și Musset, remarcă Ibrăileanu, s-ar fi ajuns la opere mimetice, „moderniste“. Cazul, am cîti noi printre rînduri, al poeziei „noi“ de la 1925.

Emanciparea de „tirania modelelor“ străine se face în timp și „paralel cu recrutarea scriitorilor din clase tot mai aproape de popor (Conachi — Alecsandri — Eminescu — Sadoveanu)“. Ibrăileanu nuanțează, atent la modificările survenite. O dată cu înche-

Scanned with OKEN Scanner

garea unei tradiții literare, scriitorul „se poate dispensa de poezia populară, iar extracția sa socială nu mai are însemnătatea de mai înainte". Însă sînt obligatorii cunoașterea și dragostea pentru „literatura anterioară". După Ibrăileanu, evoluția normală a liateraturii presupune atît influența străină, care reprezintă „școala, fermentul, elementul cultural și progresist", cît și influența națională, care implică *originalitatea,* „materialul subiectiv și obiectiv al literaturii" (*Opere,* 1, p. 347). Cînd unul dintre acești factori lipsește, procesul suferă disfuncțiuni. Așa a fost cazul curentelor exclusiviste, decadentismul și țărănismul, ambele păcătuind prin *artificialism,* prin caricaturizare ori parodiere. Primul, repudiind elementul național, imita fără asimilare realități străine, cu totul nepotrivite necesităților noastre. Respingînd teoria salturilor în literatură, Ibrăileanu consideră, iarăși eronat, că un Anatole France ori Marcel Proust ne sînt deocamdată *interziși.* Criticul se înșela, deoarece chiar în acea vreme exista o scriitoare, H. Papadat-Bengescu, înrudită cu Proust. (Interesantă mi se pare o notă, nesemnată, apărută în revista de orientare modernă *Spre ziuă,* nr. 3/1923, referitoare la „înrudirile neașteptate între relativismul psihic al eroilor d-nei Bengescu și ai lui Marcel Proust.") Că „baudelairismul" nu a fost doar mimetic, ci și fecund în plan estetic îl va proba poezia lui Tudor Arghezi.

Țărănismul literar ar consta în aceeași afectare ori snobism, acum avînd ca obiect țăranul român. Teoretic, teza lui Ibrăileanu este ireproșabilă. Orice neasimilare profundă a unui model de naștere unei caricaturi. Și de astă dată, este adeptul moderării, al liniei de mijloc, singura aptă a ține seama în mod lucid și serios de posibilitățile mo-

Scanned with OKEN Scanner

mentului. Amatorii de noutăți sînt consideraţi *reacţionari*, deoarece cheltuiesc inutil energia creatoare și împiedică, de fapt, progresul. Lesne de înțeles, direcția promovată de *Viața românească*, prin moderațiune și luciditate, prin încurajarea culturii naționale și menținerea legăturilor ei cu literaturile străine, a fost viabilă și realistă.

Specificul național al literaturii este demonstrat și altfel de Ibrăileanu, anume prin discutarea raportului dintre literatură și realitățile socio-culturale (în articolele *Evoluția literară și structura socială* și în *Complectări)*, ceea ce se observă în deosebirile dintre literatura Moldovei, Munteniei și Ardealului. Sociologul literar își intră în drepturi, păcătuind și printr-un exces de siguranță într-un domeniu unde verdictele au nevoie de demonstrații aprofundate, nuanțate. Firește, Ibrăileanu doar enunță, nu argumentează, multe idei fiind, de fapt, reluări, ca teoria selecției literare și a mediului. Altă dată, la curs, profesorul stabilește specificul național al literaturii prin intermediul teoriei selecției. Argumentarea ține de bunul-simț al dialecticianului : de vreme ce scriitorii sînt selectați de public, înseamnă că în operele lor cititorii se regăsesc ca psihologie și valoare morală.

Cum vedem, eclectismul și circumstanțialul sînt caracteristicile acestei teorii, la care Ibrăileanu nu a aderat organic, dar a adoptat-o, conștient de necesitatea și valabilitatea ei istorică.

Fără să fi avut intenția reconsiderării conceptului de specific național (vezi în acest sens Z. Ornea — *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, unde se află un capitol special, Ed. Eminescu, 1980, p. 365—468 ori volumul întocmit de un colectiv al Institutului de Istoria și Teorie Literară „G.

Scanned with OKEN Scanner

Călinescu", intitulat *Atitudini și polemici în presa literară interbelică*, Tipografia Universității București, 1984), m-au interesat avatarurile concepției, măsura în care această teorie îl reprezintă și diferențiază.

Consider poporanismul expresie a democratismului său, manifestat atît la nivel politic, cît și în planul ideologiei literare ori, mai atenuat, al criticii propriu-zise. Că există o evoluție uneori contradictorie chiar în articolele teoretice, nu trebuie să ne surprindă. Adesea impulsurile gazetărești nu reflectă adevărurile opțiunilor sale, ele însele amendate, nuanțate și ameliorate în timp.

Deși a militat pentru un curent național în literatură, caracterizat la început prin interesul acordat țărănimii, apoi prin susținerea specificului național, Ibrăileanu, structural un ponderat și un rațional, nu putea să respingă spiritul înnoitor, europenizarea organică, modernizarea literaturii române. El, „apărător al naționalității", devine „un partizan al imitației", cum scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii...* E vorba, desigur, de o imitație creatoare, deloc mimetică, o asimilare personală a culturii occidentale. Teza o formulase în *Spiritul critic...*, pentru ca în capitolul final să recunoască explicit necesitatea îmbinării spiritului novator cu cel critic, contactul fecund cu Occidentul, în condițiile introducerii cu discernămînt a acelor forme culturale intim și catalitic legate de idealul național românesc. În linii mari, teoria *sincronismului* a lui E. Lovinescu nu diferă ca articulație ideatică. Numai că, mimînd disprețul față de amatorism, cochetînd cu imaginea criticului de direcție, lampadafor, Lovinescu va face distincții nu întotdeauna clare. Considerînd că sincronismul (legea *contemporaneității*) are

Scanned with OKEN Scanner

două faze : imitația, preluarea și adaptarea, adică fenomenul de „refracție" pe care îl presupune trecerea dintr-un mediu etnic în altul, ultima fiind chiar originalitatea, criticul de la *Sburătorul* crede că popoarele fără o literatură clasică — e cazul nostru — au doar calea imitării Apusului ; literatura *modernistă* (numită și literatura nouă, simbolistă) fiind singura soluție valabilă. Dacă judecăm cu atenție lucrurile, surprindem o contradicție și de altă natură : simbolismul promovat de Lovinescu după 1919—1920 e un fenomen literar anacronic în Occident. De altfel, vom demonstra probabil cu altă ocazie, criticul modernist și artist are o structură clasică, în care fuzionează combativitatea preeminenței și contemplativul scepticului.

Ibrăileanu gîndește dialectic, mai lucid, iar așa-zisul lui naționalism nu e dogmatic, respectiv. În ciuda unor declarații contradictorii, de ordin circumstanțial și polemic, ideologul literar nu confundă, cum îi reproșau adversarii, etnicul cu esteticul. Atitudinea poporanistă a scriitorului, în consens cu *idealul moral al vremii,* va fi separată de talent (în articolul *Scriitori și curente).* Dacă am privi însă ansamblul problematicii, am sesiza și o inconsecvență de fond. Potrivit concepției criticului, tendențiozitatea și caracterul reprezentativ al scriitorului sînt aspecte implicite ale operei ; de aceea poziția sa normativă, adoptată în cîteva articole, ne va surprinde. Sigur, justificarea există : militantismul de grup, dar și necesitatea nuanțării, a motivării estetice, de astă dată plauzibilă (nu am în vedere cazurile de partizanat moldovenesc). Astfel Ibrăileanu va ajunge să înțeleagă poporanismul ca o nouă *concepție asupra vieții,* ce va antrena în plan literar schimbări esențiale : considerarea ță-

Scanned with OKEN Scanner

ranilor ca oameni cu „evenimente sufletești", necesitatea obiectivității scriitorilor, a abordării din interior a lumii țărănești, fără prejudecăți depreciative, dar nici convențional, idilic, sămănătorist. Ideile acestea, repet, vor fi reluate și precizate în *Iarăși poporanismul*, din *Viața românească* nr. 12/1911, răspuns polemic la o anchetă a revistei *Luceafărul*.

Atitudinea poporanistă presupune o justă perspectivă asupra lumii, implică viziunea realistă, indispensabilă, și *originalitatea*, de fapt specificul : poporanismul „în domeniul literar nu însamnă, încă o dată, decît : revendicarea specificului național și acea simpatie pentru popor care permite scriitorului să vadă just în viața celor mici și-n conflictele lor. Cu alte cuvinte, originalitatea în artă și realism în zugrăvirea vieții țărănești" (*Opere* 4, p. 448—449). Așadar Ibrăileanu a militat pentru o literatură cu caracter specific național, întrucît acest imperativ cultural conține condițiile satisfacerii esteticului. Teza sa e că marii scriitori sînt, prin definiție, și „foarte naționali" : „Toți scriitorii mari sînt specific naționali — aceasta e axioma" (*Opere* 5, p. 148). Ei sînt, observă *a posteriori* criticul, avînd în vedere opera lui Eminescu, Maiorescu, Alecsandri, în strictă legătură cu limba, literatura și psihologia poporului.

Cu atît mai mult, în critica propriu-zisă, omul de gust nu putea confunda valoarea literară cu valoarea morală, ideologică. Într-o polemică adresată lui Zarifopol, găsim această semnificativă lămurire : „Eu n-am prețuit niciodată valoarea estetică a unui scriitor în măsura conformității dintre idealul lui și al meu. Eu am lăudat pe Eminescu atît de superlativ, nu pentru că sînt și eu un reacționar pesimist și pentru că am gă-

Scanned with OKEN Scanner

sit în opera lui o «artă instructivă», care să propage idealurile mele. Am lăudat pe Maiorescu, nu pentru că sînt și eu junimist și pentru că am găsit în opera lui etc. Și cînd am vorbit fără de nici un entuziasm de poezia umanitaristă și poporanistă a lui Cerna (lăudînd numai pe cea erotică), n-am făcut acest lucru pentru că sînt pornit împotriva umanitarismului și a poporanismului" (în *Viața românească*, nr. 6/1922, apud *Opere* 5, p. 60). O mai exactă punere la punct nici că se putea! Chiar în faza tinereții, în ciuda perspectivei critice inadecvate, nu uită să despartă talentul literar de tendința socială, de ideile autorului, să recunoască în mod explicit că demersul său nu aparține criticii literare: „d. Vlahuță spune că noi îi negăm talentul artistic (...). Poate din faptul că l-am atacat în *teorii* a scos d-sa că i-am negat talentul? Asta ar fi nostim de tot, căci ce au a face *teoriile* și cu *talentul artistic*? Un scriitor poate să fie un artist de geniu, pe de o parte, iar pe de alta, să aibă teoriile cele mai extravagante și mai greșite (...). Din aceste cîteva vorbe către d.l Vlahuță, să nu creadă cetitorii că eu aș spune că în romanul d-lui Vlahuță toate tipurile sînt oameni vii și că romanul d-sale n-are slăbiciuni din punct de vedere literar. Aceasta însă e treaba criticei literare, în care nici n-am avut de gînd să mă amestec, decît doară cînd am spus că partea romanului de la urmă nu-i tocmai mulțumitoare din punct de vedere al motivării psihologice" (*Opere*, 10, p. 160—161).

Și în *Spiritul critic*... găsim clare dovezi ce vădesc suplețea spiritului său, justa conștientizare a perspectivei asumate. Un Ibrăileanu obtuz, confundînd valorile implicate în operă ori incapabil de a sesiza finețea estetică este o imagine cu totul anacronică și

Scanned with OKEN Scanner

eronată. Iată o grăitoare apreciere, în acest sens, despre Odobescu : „Se-nțelege de la sine că acest estetician fin nu a putut — ca și Alecsandri, ca și d. Maiorescu și ceilalți critici — să se entuziasmeze de o operă românească, numai pentru că e românească“ (*Opere* 1, p. 140). Istoricul literar distinge eticul de estetic, dar nu recuză o epocă literară pentru că aceasta nu respectă cerințele autonomiei estetice : „literatura română de la începutul veacului al XIX-lea a fost tezistă, a fost transformată, conștient, în armă de propagandă. Și, s-o spunem în treacăt, bine au făcut scriitorii, deși, din punct de vedere al artei, aceasta a fost un rău. Dar *inter arma*, muzele ori tac, ori iau parte la luptă“ (*Opere* 1, p. 80) : Ceea ce va susține și E. Lovinescu în *Pagini de război*, 1919 !

G. Călinescu, codirector al revistei din 1933, își face un titlu de glorie continuînd tradiția revistei sub aspectul susținerii specificului național : „*Viața românească* aceasta de azi își face o mîndrie din a fi aceeași *Viața românească* de totdeauna, cu prefacerile celulare pe care noile raporturi de timp și de spațiu le cer. Neavînd în partea ei literară alt crez decît promovarea sufletului românesc sub aspectul artei, *Viața românească* nu va face altceva decît să întregească cu încă un nivel lanțul înaintării ei în timp“ (în *Viața românească*, nr. 1/1933, apud Z. Ornea — *Confluențe*, Ed. Eminescu, 1976, p. 83).

VI

PROFESORUL UNIVERSITAR

Teoreticianul literar. Primul curs ținut de Ibrăileanu în anul 1909 este unul de „estetică literară", denumire oarecum improprie. În realitate, profesorul își inițiază cu pricepere studenții în probleme de teorie literară, conducîndu-i îndeosebi prin acele „locuri" familiare autorului : cazul considerațiilor despre teoria selecției naturale, creație, analiză, versificație. (Ediția critică reproduce cursul din 1926, anul în care Ibrăileanu publică studiul *Creație și analiză).* Deși nu e specialist în teorie literară și estetică, Ibrăileanu a reflectat din necesități de valorizare critică asupra naturii operei literare, asupra componentelor și tehnicii acesteia, deoarece inocența teoretică a criticului, a comentatorului literar este o imposibilitate.

Multe dintre opiniile formulate în acest curs le regăsim în opera criticului, dar și în studii speciale, cu caracter teoretic : *Literatura și societatea* (din *Opera literară a d-lui Vlahuță), Creație și analiză,* numai că profesorul, din considerente lesne de înțeles, e mai concis, sistematic și suplu. În cele nouă prelegeri, cunoscătorul operei lui Ibrăileanu nu va găsi nimic fundamental nou, deși textul nu e o copiere. Profesorul nu-și transcrie opera, el și-o regîndește în funcție de finalitatea demersului. Ideile sînt aceleași, argumentarea, ilustrările, textul diferă.

Scanned with OKEN Scanner

Care sînt aceste idei ? Mai întîi, literatura este expresia societății, a sufletului poporului, iar raportul dintre literatură și societate nu este unul de determinare, de cauzalitate, ci de coincidență. Coincidența explicată prin teoria selecției naturale. Altă idee importantă e aceea că o epocă, o școală ori un gen literar corespund unui temperament („suma scriitorilor selectați alcătuiește genul literar, școala, epoca din acel timp" *Opere* 7, p. 69).

Știm din alte părți ale operei că scriitorul însuși poate să creeze în sensul sau împotriva propriului temperament (cazul lui Alecsandri) ori să nu fie acceptat de epocă, întrucît publicul nu se recunoaște în operă (egoismul lecturii este recunoscut cu altă ocazie). Temperamentul intervine și în observarea naturii, și în creație ; o specie, un gen sînt preferate la un moment dat. Ibrăileanu preferă analizei creația : „fiindcă oricînd creația va fi eternă, pe cînd analizele se demodează, deoarece aici este vorba de concepții filozofice, morale etc., care evoluează de la o epocă la alta" (*Op.* 7, p. 83) Distincțiile acestea nu sînt prea clare, teoreticianul procedează oarecum empiric. Crearea tipurilor, a vieții, chiar a unor lumi sufletești (cazul lui Marcel Proust) ar fi durabilă, ar interesa mereu, pe cînd ideile, gîndurile, nu. În realitate e vorba de o opțiune, determinată mai ales de nivelul literaturii române. Deoarece creația realistă, dorică, obiectivă ar fi un factor propulsator pentru o literatură aflată la începuturile ei.

Multe chestiuni sînt abordate pentru lămurirea studentului (la cursuri participau studenți din ani diferiți). Firesc, profesorul va începe cu definirea obiectului esteticii, a literaturii (artei literare, cum o numește el

Scanned with OKEN Scanner

doar acum), ca apoi să clarifice noțiunile de teorie literară pe care studenții le vor întîlni frecvent în comentariile literare și de care se vor sluji în analize. Întrucît trebuie să menționăm dublul aspect al demersului didactic : pe lîngă intenția de a informa, descoperim și o latură formativă, de fixare a unei tehnici a cercetării, de formare a spiritului critic. Va proceda metodic, clarificator. Dă explicații, analizează, face incursiuni istorice, compară fenomenele pentru a le defini mai bine, clasifică, generalizează, definește. De multe ori anunță tema prelegerii, rezumă problematica dezbătută, reia unele idei sau formulări, la sfîrșitul prelegerii, uneori trage concluzia. În definirea unui fenomen, cel mai des întrebuințat este procedeul comparării, al raportării biunivoce. Vom urmări astfel distincții de tipul : literatură-știință, literatură-artă literară, poezie-istorie, critică-istorie literară, scriitor-mediu, obiectiv-subiectiv, creație-analiză, roman-nuvelă. Criteriile de definire variază în funcție de natura conceptului. Astfel, literatura diferă de știință prin destinație : dacă se adresează imaginației, sensibilității, nu gîndirii, opera va aparține literaturii. În categoria aceasta, Ibrăileanu nu include ceea ce înțelegem noi prin operă literară, ci lucrări de filozofie, de popularizare a științei, scrise însă „într-un stil frumos, cu comparații, metafore, epitete etc.“ Literatura presupune un scop, cazul romanelor lui Jules Verne, pe cînd arta literară „este aproape cu totul dezinteresată“. Distincțiile nu se opresc aici ; finalitatea va antrena și alte deosebiri : gîndire-sentiment, inteligență-imaginație, abstract-concret, generalizare-individualizare, fond-fond și formă. Dar îi previne pe studenți, îi deprinde să gîndească nuanțat, dialectic. Regulile stabi-

Scanned with OKEN Scanner

lite nu trebuie înțelese *tale quale*, mereu există o excepție pe care gîndirea sa relativistă o are în vedere. „Prin talent se poate anihila scopul unei lucrări“ (dă ca exemplu *De rerum natura* a lui Lucrețiu). Se ferește de absolutizări, atent la realitatea operei : „Nu se poate spune că un scriitor este absolut pur romantic sau clasic“. Gîndește asemănător cînd discută raportul obiectiv-subiectiv, analiză-creație în roman ori relația dintre scriitor și public. Privitor la ultimul aspect, sociologul literar avansează opinii interesante. Constată, de pildă, că scriitorul poate fi acceptat sau respins nu numai în epoci diferite, corespunzător unor gusturi și aspirații ce evoluează, dar și la un moment dat. Astfel, în acea vreme, ar exista „un public modernist și un public tradiționalist“. Mai mult, scriitorii, în funcție de personalitatea lor, se adaptează (cazul lui Vlahuță) sau nu (Caragiale) la nevoile publicului. Deși nu o recunoaște expres în acest context, altă dată va opina în mod just că personalitățile scriitoricești (Eminescu) sînt mai puțin ori deloc influențabile.

Și în cadrul celorlalte delimitări amintite, Ibrăileanu găsește argumente pertinente pentru înțelegerea noțiunilor. Explicațiile nu se limitează doar la definire, ci se sconteaza pe creativitatea studenților. Distingînd critica (după ce o definise, căci demonstrația pornește de la simplu la complex) de istoria literară, profesorul stabilește atribuțiile istoricului literar — include și obligația abordării sociologice — dînd recomandări utile, semnalînd erorile de metodă, observate în practica studierii literaturii, dar sobrul și delicatul profesor refuză de regulă polemica la curs. (O va face o singură dată în acel an, într-un mod urban, ironizîndu-l pe P. V. Haneș, care avusese proasta inspi-

Scanned with OKEN Scanner

rație de a socoti neliterare orice moldovenisme întrebuințate în operă ; în cursul despre Eminescu va polemiza mai ales cu editorii, în special cu I. Scurtu). Le dă studenților reperele teoretice fundamentale, stimulîndu-le judecata estetică, spulberînd confuzia. Astfel, biografia este *indiferentă* pentru „elementul estetic din poezie", pentru critica estetică și psihologică, dar necesară criticii științifice, interesate de cauze.

Fără ca Ibrăileanu să fie un erudit (ca Hasdeu, Al. Philippide, Iorga ori Vianu), cursul său este util, lipsit de ariditate, ba chiar stimulativ pentru gîndirea tînără.

Dar această introducere personală și fragmentară în teoria literaturii are și cîteva erori. Analiza în roman e înțeleasă parțial restrictiv : „prin celălalt procedeu, al analizei, scriitorul ne descrie personajul, ne spune ce se petrece în sufletul lui, [...] *ne spune ce simte personajul" (s.n.).* La capitolul versificație, nu amintește decît de ritmul trohaic și iambic. O mare lacună a cursului, de altfel, explicabilă structural, este neabordarea *figurilor* literare, a tropilor. Onorabilul profesor de limba română de la Liceul Matei Basarab, Mihail Strajanu scosese în 1880, la București, un *manual de stilistică, cu indicațiuni și exemple de teme,* dar în cadrul figurilor a inclus greșit proverbele, fabula, cimilitura. Cu cinci ani înainte apăruse *Ritorică pentru tinerimea studioasă* de Dimitrie Gusti, lucrarea cea mai valoroasă a domeniului din secolul al XIX-lea, versiunea definitivă a *Ritoricei române pentru tinerime* ce apăruse la Iași în 1852. (Vezi antologia *Retorica românească,* Editura Minerva, 1980, întocmită de Mircea Frînculescu, ca și *Ritorica* lui Dimitrie Gusti, editată de același specialist în 1984, la Editura Științifică și Enciclopedică).

Scanned with OKEN Scanner

Considerații anacronice are Ibrăileanu despre versul liber.: „Poezia scrisă cu versuri libere rămîne tot proză", dar sesizează corect existența în proză a ritmului, a muzicalității. Surprinzătoare, pentru că altă dată o combătuse, este înțelegerea versului liber ca potrivnic naturii, expresia unui organism bolnav „fiziceşte și moraliceşte", cazul simboliștilor ; pentru el, și romanticii sînt „bolnavi", nu au echilibrul, seninătatea clasicilor, admirați de neurastenicul Ibrăileanu. Ca fapt de istorie literară, N. Davidescu publică studiul *Estetica poeziei simboliste* chiar în *Viața românească,* nr. 1/1926, unde se avansează o cu totul altă opinie în legătură cu versul liber : „Poezia, odată privită ca o expresie spontană și organică a stărilor de suflet ale poetului, era firesc ca și forma ei să varieze de la un scriitor la altul. De aici a izvorît versul liber, adică posibilitatea fiecăruia de a-și adapta forma la ritmul său sufletesc." (apud N. Davidescu — *Aspecte și direcții literare,* Editura Minerva, 1975, p. 422, ediție de Margareta Feraru).

Lingvistul. În anul următor, profesorul va începe cursul punctînd într-o manieră riguroasă și accesibilă evoluția limbii române literare (sînt 19 prelegeri ; în *Opere* 7, p. 103—252). Demersul e, cum ne-a obișnuit, ocolitor, pregătitor. De aceea, perspectiva, ca și obiectivele se schimbă, din necesitatea variației și a demonstrației, în fond temeinice. Inițial se fixează suportul științific al cursului : literatura română modernă poate fi studiată fără a fi raportată la literatura română veche, deoarece — potrivit tezei sale eronate din *Spiritul critic...* — ea este produsul influenței occidentale ; va fi însă obligatorie cercetarea istoriei limbii. Profesorul

Scanned with OKEN Scanner

are dreptate doar parțial. Nu încape dispută, se justifică investigarea limbii române literare, ca și recomandările viabile ce decurg din acest examen destul de serios. Ba I. Dănăilă și I. Coteanu apreciază elogios activitatea lingvistică a profesorului ieșean : „Aportul lui G. Ibrăileanu constă în tratarea limbii române literare vechi în mișcarea ei dialectală diversă, pe care autorul o înțelegea într-un mod cu totul personal. După părerea lui, limba română literară a fost întîi un idiom unitar și după aceea, în secolele al XVII-lea — al XVIII-lea, s-a diversificat în dialecte literare“ (*Introducere în lingvistica și filologia românească,* Ed. Academiei, 1970, p. 246). Eronat este celălalt considerent, mai comod, care slujea intereselor cursului său (omiterea studierii literaturii vechi). Profesorul da astfel impresia că demersul este dialectic organic : după familiarizarea estetică, urmează cunoașterea istoriei limbii literare. Fundalul și instrumentul științific pentru excursul istoric sînt teoretic satisfăcute. Chiar și cu această limitare, organizarea arhitecturală divulgă o inteligență sistematică, perceperea corectă a unui ansamblu cultural compartimentat judicios, conform formației sale pozitiviste, concepției organiciste. Beția de idei, de care vorbea G. Călinescu în legătură cu *Spiritul critic...*, se întrevede chiar și în fixarea obiectivelor, a unui evantai de probleme care se succed într-o logică eseistică, a diversității, a unei laxități ce stîrnește mereu curiozitatea și gîndirea destinatarului. Ceea ce, să recunoaștem, rămîne mereu un deziderat nu numai pentru un profesor universitar, dar și pentru orice om de cultură cu manifestări creatoare. Și simpla enumerare a acestor obiective recomandă austeritatea și supletea profesorului, care nu e nici erudit filolog, nici

Scanned with OKEN Scanner

pedagog, nici istoric ori sociolog, ci toate la un loc, într-o formulă, ideală, de împăcare nepretenţioasă a aridităţii ştiinţifice cu deschiderea spectaculoasă, îmbolditoare a ideologului cultivat, care-şi pune întrebări într-un domeniu de strictă specialitate cu aerul unui amator ce ascunde însă pe avizatul cunoscător.

Perspectiva, cum afirmam, se schimbă mereu, ca şi finalitatea demonstraţiei. Incursiunea istorică, descriptivismul (cu tot ce implică el : lămurire terminologică, explicaţie, descriere, prezentare, clasificare şi sistematizare), militantismul lingvistic şi cultural (pedagogul promovează unitatea limbii prin emanciparea şi participarea la actul de cultură şi a maselor ţărăneşti) sînt nivelele demersului, uneori maieutic, întrucît se poate vorbi, de dimensiunea dialogică, dar şi monologică, a unor prelegeri.

Prezentînd acest curs, ne interesează nu numai relevarea culturii lui Ibrăileanu (îndeosebi lingvistice) ori justa interpretare a faptelor, dar şi creşterea dialectică a demonstraţiei, mijloacele dinamizării intelectului şi ale menţinerii interesului. La sfîrşitul prelegerii I anunţă anticipat : „Cred că e necesar să vedem ce a fost curentul latinist şi italian, să vedem introducerea neologismelor şi reacţia spiritelor critice, pentru a ne da seama de evoluţia limbii literare. Să vedem, apoi, de ce n-avem o limbă literară, cînd se va putea fixa etc.“ (p. 110). Nimic arid, ba chiar ispititor, şi atunci, în 1909—1910, şi acum. Trecînd peste o uşoară contradicţie (o vom sublinia), prelegerea următoare vizează actualitatea, ispitindu-i astfel pe studenţi : „Ne punem o întrebare : avem o limbă literară în acest moment, adică avem o limbă fixată, comună, pe care s-o scrie şi s-o vorbească toţi oamenii de

Scanned with OKEN Scanner

cultură, din toate regiunile locuite de români ? *Avem, desigur, o limbă literară, dar nu perfectă ;* așa cum o avem astăzi, nu e întrebuințată de toată lumea, nici măcar de toți scriitorii de la noi.“ Obiectivul fiind fixat, se arată metoda : „Limba literară se judecă din punct de vedere al sunetelor, al formelor, al sintaxei și al dicționarului“ (adică fonetic, morfologic, sintactic și lexical). Fiecare compartiment este descris mai succint ori mai detaliat, în funcție de gradul de accesibilitate. Nivelul fonetic și morfologic sînt expediate, pentru a se insista asupra sintaxei și vocabularului. Rostul nu ține exclusiv de coordonata intrinsec științifică, dar și de semnalarea unei realități culturale fundamentale, apte de a mobiliza și modela conștiințele. Sintaxa neromânească a limbii române, introducerea neologismelor într-un mod arbitrar de fiecare scriitor, deci lexicul pestriț, au condus la „lipsa de fixitate a limbii“, indiciu al absenței „unei vechi culturi“. Remediul e urgent : „trebuie mulți scriitori, feluriți și care să scrie multă vreme“. Și aceasta, pentru că mobilul e fundamental : „Ceea ce formează o naționalitate e limba“ și „ceea ce va forma unitatea sufletească a unui popor va fi limba sa“. Chestiunea fiind importantă, profesorul va insista asupra „căilor“ de urmat în fixarea și unificarea limbii române literare (prelegerile III—V). Demersul capătă uneori accente naive („Cînd vom avea cuvinte și frumoase, și care corespund ideilor ce reprezintă în toate dialectele, vom prefera pe acele din Moldova sau Muntenia, pentru că graiul acestor provincii a contribuit mai mult la formarea limbii literare“, p. 118), devine tern, tocmai pentru că îi este indiferentă expresia. Se evită însă monotonia, apărînd mereu probleme și inteligente determinări cau-

Scanned with OKEN Scanner

zale. Enunțîndu-se calea de fixare a limbii „prin contribuția tuturor subdialectelor limbii române din Dacia", va avea prilejul să se manifeste spiritul polemic, interogativ. Deși recunoaște că subdialectul muntean va avea prioritate și din rațiuni extraliterare, politice, nu poate fi de acord cu opiniile lui P. V. Haneș, neștiințifice, partizane. Cealaltă cale, numită în mod penetrant *unitatea în adîncime*, se „va face prin civilizarea țăranilor, pe de-o parte, iar pe de-alta, prin mergerea noastră în mijlocul țăranilor, ca să extragem din limba lor tot ce se poate extrage, pentru a alunga din limbă neologismele netrebuincioase, care s-au strecurat pe lîngă cele necesare, și pentru a găsi sintaxa etc." (p. 137). Cum notează și editorii la subsol, ideea e poporanistă, dar ea ține de bunul-simț și de o concepție culturală exprimată cu mult timp înainte.

Pentru a proba existența, în provinciile românești, a acelorași fenomene fonetice (inclusiv fonetismele populare), va studia limba unor texte religioase (prelegerile VI—X). Folosind un material destul de bogat (*Apostolul de la Voroneț, Psaltirea scheiană, Tetraevanghelul* lui Coresi, *Biblia de la București, Pildele* lui Iordache Golescu, *Cronica* lui Zilot Românul), profesorul constată procesul firesc de „dezliterarizare" a limbii prin *intrarea* „fonetismelor populare". Exemplele ar ilustra teza sa — neconformă cu adevărul — potrivit căreia toate subdialectele au participat în aceeași măsură la formarea limbii literare. (Astăzi se recunoaște că la baza limbii române literare a stat dialectul muntenesc.) Fonetismele populare sînt urmărite și în texte cunoscute : *Cazania* lui Varlaam, *Psaltirea* lui Dosoftei, în fragmente din *Crestomația* lui Gaster.

Scanned with OKEN Scanner

În evoluția limbii, precizează Ibrăileanu, intervine și voința oamenilor, cazul latiniștilor, italieniștilor, puriștilor. Previne pe studenți de pericolul judecării nenuanțate : după ce semnalează rătăcirile ori falsurile științifice ale școlii latiniste (ardelene), relevă și meritele lor : „ei au deșteptat și dezvoltat conștiința națională, fără de care azi nu eram ceea ce sîntem, poate n-am fi fost nici liberi“ (p. 183). (Trebuie să recunoaștem că Ovid Densusianu, pe urmele lui Aron Densușianu, fixează în cursul său de la începutul secolului fundamentele și contribuția culturală a Școlii ardelene.)

Celălalt factor important în fixarea fizionomiei limbii române literare a fost influența franceză (prelegerile XIII—XVI), înlesnită, crede Ibrăileanu, de școala latinistă, de fanarioți și ruși, precum și de starea de înapoiere a poporului român. (Din respect față de adevăr e nevoie să relevăm că multe dintre idei sînt susținute la 1900 și de Ovid Densusianu, care valorifică, recunoscînd, fecundele idei ale unei lucrări fundamentale, publicate în limba franceză la Paris în 1898 de Pompiliu Eliade.) Pe lîngă alte multe distincții (vechea influență și noua influență, ultima de după 1789), profesorul delimitează exact între influența „ideilor noi“ și a literaturii noi. Ideile revoluției „vin înainte de 1800, pe cînd influența literaturii noi franceze începe de pe la 1820“. Influența franceză are efecte benefice în plan lingvistic și literar. Prestigiul literaturii franceze îi obligă pe români să traducă, iar traducerile „sînt o strașnică școală pentru dezvoltarea și îmbogățirea limbii“. Proba concludentă : o traducere de Beldiman e superioară operei acestuia, *Jalnica tragedie a Moldovei*. Al doilea efect important

Scanned with OKEN Scanner

al influenței franceze e acela că a trezit gustul creației, al poeziei în primul rînd.

Profesorul relevă mereu tabloul în mișcare al evoluției limbii, reliefînd ca un bun scenarist momentele importante și mobilurile esențiale care au determinat schimbarea. Limbajul este acum de poveste cinematografică de un farmec științific indicibil, în care intră și claritate, și concizie, și simțul proporției și al ansamblului : „Sîntem pe la 1840. Din cele spuse pînă acum, vă dați seama care e starea și soarta limbii literare din această vreme. Am văzut că vechea limbă bisericească se pervertise prin intrarea în ea a elementelor din graiul viu. V-am cetit texte, în care limba bisericească era amestecată cu elemente din limba vie, atît din limba dialectală a țăranilor, cît și din cea de la oraș. Ați văzut apoi că latinismul, italienismul, pumnismul chiar, care, deși apare mai tîrziu, dar are premergători, deși slabi, ca Asachi, Săulescu, toate contribuie la stricarea limbii literare, cu toate că și ele aveau ca ideal unificarea limbii literare. Pe lîngă aceste școli artificiale, ați văzut că a venit influența franceză, de care am vorbit în prelegerile trecute. Vă puteți acum imagina care e aspectul limbii literare de la 1840 : n-avem deloc o limbă literară, ci un amestec inform de tot felul de forme. Nici un scriitor nu seamănă cu altul, fiecare avea limba lui ; unul e latinist, altul franțuzist, altul italienist, altul analogist ; apoi, dintre cei franțuziți, unii dădeau aceluiași cuvînt altă formă decît alții etc. Pe la 1840 începe o reacție împotriva acestei înstrăinări a limbii prin diferite școli și prin influența franceză. Ce problemă se pune atunci oamenilor de cultură ? Aceasta e problema : a avea o limbă cît mai românească și cît mai bogată ; cît mai românească, fiind-

Scanned with OKEN Scanner

că limba literară trebuie să fie românească, și cît mai bogată, pentru că acum sînt mai multe necesități, se nasc multe genuri literare. Ce era de făcut pentru aceasta ? Mai întăi trebuia să se însănătoșească limba, adică formele, fonetismul, prin reîntoarcerea la vechea limbă bisericească, prin dezgroparea vechilor monumente literare ; aceasta ca fond al limbii, ca bază. Apoi trebuiau să se alunge latinismele și de luptat contra latiniștilor, contra italienismului etc., contra analogismului și contra franțuzismului" (p. 224—225). Să recunoaștem, pagina este antologică. Punerea în scenă a curentului critic, istoric și poporan tensionează mintea, asigurînd o excelentă transmitere a ideii. În momentele sale bune, Ibrăileanu execută un regal de prelegere universitară, menținîndu-se în austeritatea expunerii, încălzindu-se doar lăuntric, fără gesticulație barocă, teatrală (și ea admirabilă cînd aparține unui Călinescu sau Manolescu). Cauze, explicații, reprezentanți, idei cu filiațiile și rezultatul lor, argumentări edificatoare, sfaturi cu bătaie ideatică lungă, nimic nu îi scapă profesorului într-un domeniu familiar (vezi *Spiritul critic...*). Nu mai dăm citate, ele ar fi numeroase. Plasîndu-se în miezul fenomenului discutat, păstrînd însă perspectiva istorică ori culturală, profesorul îi familiarizează cu un stil al gîndirii, oferindu-le — lucru rar — spre meditație rodul propriei sale experiențe. Aș da un singur exemplu convingător de ceea ce înseamnă gîndire suplă, creatoare. Vorbind de importanța contractului cu rușii, purtători ai influenței franceze, de după 1770, amintește și de schimbarea statutului femeii : „Această demnitate o aduc rușii, care nu putem zice că erau tare civilizați, dar aveau forma. *Forma asta însă a adus și fondul, ceea ce se*

întîmplă mai totdeauna" (p. 209, s.n.). Iată o anticipare a teoriei, de care Lovinescu va face atîta caz mai tîrziu, enunțată așa de sobru de Ibrăileanu. Aceeași situație de atribuire eronată a priorității altcuiva este și cazul unei aprecieri de referință în istoria literaturii noastre. E vorba de considerarea lui Cîrlova „întîiul poet modern". Formula o găsim și la Ov. Densusianu în *Literatura română modernă*. Dar în volumul de la 1900, Cîrlova nu beneficiază de o tratare adecvată, e socotit un poet de tranziție, și nu unul modern. Necontrolînd sursa, Marin Bucur va fi derutat : „Cel dintîi poet modern, după opinia lui Ov. Densusianu, este Vasile Cîrlova." (Marin Bucur — *Ov. Densusianu*, Ed. Tineretului, 1967, p. 83). Dar asemenea erori se pot strecura, nimeni nu poate controla toată masa de informație.

Aportul științific al cursului, după cum ne-am dat seama, este considerabil, profesorul fructificînd aici varii cunoștințe, desprinse din opera istorică a lui Xenopol, din lucrările lingvistice ale lui Hasdeu și, mai ales, Al. Philippide, dar și propria experiență (lucrase cîțiva ani la un proiectat dicționar al limbii române încredințat lui Philippide de Academia Română, dar pe care îl va realiza Sextil Pușcariu).

Trebuie menționate și erorile, explicabile în primul rînd prin nivelul limitat al cercetării din acel moment, dar și unele exagerări ce țin de partizanatul său moldovenesc ori de considerente pur și simplu omenești.

Ca și A. D. Xenopol, o autoritate a vremii, crede că în timpul năvălirilor barbare românii s-ar fi retras în munți. Teza aceasta a limitării teritoriale ar susține unitatea limbii române vechi. (Vezi notele la A. D. Xenopol — *Istoria românilor*, ediția a IV-a, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985,

Scanned with OKEN Scanner

p. 449—451 ; I. I. Rusu — *Etnogeneza românilor*, 1981 etc.). Ideea că unitatea limbii române s-ar datora retragerii în munți în timpul invaziei barbarilor o găsim și la Aron Densușianu în *Istoria limbei și literaturii române*, Iași, 1885, p. 39. Consideră, ca și N. Iorga, că primele texte traduse în limba română sînt din secolul al XV-lea, sub influența husită, și nu din secolul al XVI-lea și datorate influenței luterane, așa cum susținea Al. Philippide. Anton Pann, asemenea altor scriitori munteni, nu este inclus curentului poporan, invocîndu-se false considerente (o tratare mai adecvată la Ov. Densusianu). Și din neatenție emite aprecieri eronate : Heliade „nu scria limba vorbită pe vremea lui, ci o limbă ca cea a cărților bisericești. Acest lucru se poate vedea și din scrisorile adresate de el lui C. Negruzzi, [...] căruia îi recomandă cărțile bisericești pentru a scrie bine“ (p. 255). Or, Heliade recomandă limba bisericească doar ca modalitate de a păstra unitatea : „Singurul mijloc ca să ne unim la scris și să ne facem o limbă generală este să urmăm limbei cei bisericești și pe tipii ei să facem și limba filozofului, matematicului, politicului...“ (I. Heliade Rădulescu, *Scrisori și documente*, Editura Minerva, 1972, p. 21).

Între limba primelor traduceri românești (textele rotacizante) și limba tipăriturilor lui Coresi sînt diferențe fonetice și lexicale (a se vedea Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 759 urm.) și nu asemănări, cum credea Ibrăileanu.

c. *Istoricul literar*. Începutul adevărat al istoriei literare românești, deși o contribuție modestă, îl constituie amintita *Istorie a lim-*

bei și literaturei române de Aron Densușianu, Iași, 1885, chiar dacă aici noțiunea de literatură are o sferă mai largă (istorie, filologie, filozofie, oratorie), iar excursul se oprește la 1860.

Mai înainte însă sînt parțiale încercări de a da o perspectivă asupra literaturii române. Amintim broșura, în limba germană, a lui Mihail Kogălniceanu despre „limba și literatura românească sau valahică" publicată la Berlin în 1837, iar în 1895 scoasă de Vasile Kogălniceanu și cu textul german, și cu traducerea românească); informații mai ample în ciorna discursului său din 1839 (vezi M. Kogălniceanu — *Scrieri literare*, Minerva, 1976, antologie, postfață și bibliografie de Paul Cornea, p. 173—195).

Un moment important în ecloziunea disciplinei l-au avut și „antologiile" literare, chiar dacă criteriile de alcătuire diferă de la autor la autor. Să consemnăm în primul rînd *Lepturariul* lui Aron Pumnul în 4 tomuri, Viena, 1862—1865, ultimele remarcîndu-se și prin considerații de istorie literară; apoi *Crestomația sau Analecte literarie dein cărțile mai vechi și noue românești tipărite și manuscrise, începînd de la secolul XVI pana la al XIX, cu notiția literaria*, Blaj, 1858, de Timotei Cipariu (ediția a II-a, în *Opere*, I, Editura Acamediei, 1987) și *Cuvente den bătrîni*, I—III, de B. P. Hasdeu.

În această perioadă anticipatoare a istoriei literare apare și un instrument de lucru, o bibliografie, consultabilă și astăzi, cu excepția perioadei de început a literaturii vechi. E vorba de *Catalogul general de cărțile române* al lui Dimitrie Iarcu, în două ediții, 1865 și 1873, ultima consemnînd cronologic cărțile apărute în perioada 1570—1873 (De acest *Catalog...* amintește V. A. Urechia — un informat pentru acea vreme,

și nu un ridicol, cum ni l-a zugrăvit Titu Maiorescu — în *Schițe de istoria literaturei*, 1885, precum și Ovid Densusianu în cursurile sale universitare.) Dar primul „catalog" de cărți, după știința noastră, este acela, în două volume, al lui I. Genilie din 1846, respectiv 1847, care consemnează pe domenii și arii culturale naționale cărțile existente în biblioteca Colegiului Național „Sf. Sava", unde dumnealui era „profesor actual".

Între timp apar destule încercări istoriografice, dar nesemnificative. Așa *Conspectul* lui Vasile Gr. Pop din 1875, reeditat de curînd în mod inutil, cum se exprima și Ion Rotaru, apoi *Tratatul de literatură* al locotenentului Al. G. Drăghicescu, București, 1887 ori *Noțiuni de istoriea literaturei românesci pentru uzul școlilor comerciale și licee*, Galați, 1886 (așa e datată *Prefața)*, de Gh. Gh. Arbore. Gust literar și oarecare morgă nervoasă, modernă în expedierea literaturii găsim în *Istoriea limbei și literaturei române* „pentru cursul superior liceal", a lui I. Nădejde, Iași, 1886 (datare greșită, devreme ce prefața este din septembrie 1887, iar în text se face referirea la studiul lui Gherea despre Eminescu, din 1887), prima plimbare eseistic estetică, chiar dacă are informații lacunare și influențe din Aron Densușianu și I. Gherea. Alt merit al lucrării este acela că se ocupă doar de opere literare precumpănitor valoroase ; de altfel, spațiul destinat literaturii culte este foarte redus : p. 451—482.

Bazele moderne ale istoriei literare sînt puse de un tînăr erudit, cu o evoluție culturală spectaculoasă, Ovid Densusianu. În cei cîțiva ani cît predă la Universitate literatura română (cursuri scrise ori stenografiate de Filip Drugescu și Henri Stahl, tipărite cu substanțiale schimbări și nu aproape

Scanned with OKEN Scanner

identic, cum precizează autorul, peste două decenii în *Literatura română modernă)* tînărul profesor investighează într-un spirit nou, aplicativ și sintetic, un domeniu vast și atrăgător cum e istoria literaturii. Îngrijitorii ediției critice au dreptate cînd afirmă despre *Literatura română modernă :* „prima sinteză de istorie literară românească, într-o viziune modernă de tratare a materiei" (Ov. Densusianu — *Opere IV*, Minerva, 1981, p. 6). Nu trebuie omisă marea operă a lui Nicolae Iorga — *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821),* apărută în 1901, apoi *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea,* I—III, 1907—1909, ultimul volum apărut la Vălenii de Munte — în care primează informația, factologicul, dar cu mari calități literare, ideologice și chiar de interpretare critică.

Metoda modernă a lui Ov. Densusianu o continuă cu rezultate adesea notabile și într-un spirit mai adecvat cercetării istoriei literare G. Ibrăileanu, cu doi ani mai vîrstnic, dar căruia i se oferă o catedră universitară mult mai tîrziu. Interesat de surprinderea literarului, a evoluției sale specifice („de acum vom proceda la studiul mai ales al acestui progres al literaturii românești, ca artă, ca formă", *Opere,* 7, p. 304), profesorul nu ignoră celelalte valori cu care literarul relaționează. La un moment dat discută chestiunea principial și corect : „Asachi a luptat mai ales pentru introducerea culturii, pentru crearea de școli, a fost un luptător pentru limba românească contra celei grecești și mai tîrziu a celei franceze. Toate acestea, însă nu fac parte din istoria literaturii. Dacă am vorbi, de exemplu, despre Coșbuc, n-am spune nimic altceva decît în privința poeziilor sale, asemenea cu Eminescu, la care am amintit doar de articolele

Scanned with OKEN Scanner

sale politice, întrucît sînt scrise într-o limbă literară. De aici, însă, nu urmează că istoria politică și literară, sau mai bine-zis culturală — căci aici intră mai ales activitatea lui Asachi — n-are importanță pentru istoria literaturii. [...] Istoria politică și culturală e un auxiliar pentru istoria literaturii." *(Opere*, 7, p. 312—313.) Legat de această perspectivă globală, culturală, este studiul „total", într-o concepție unitar organică, specifică epocii : „Și trebuie să studiem pe fiecare scriitor în total, în întregimea lui, căci orice om e o unitate, are un punct central, din care se nasc diferitele sale idei" *(Op. cit,.* p. 352). Să se compare cu acest fragment din *Essai sur l'imagination créatrice* de Th. Ribot (1839—1916) : „Într-adevăr, orice creație, mare sau mică, prezintă un caracter organic ; presupune un principiu de unitate, sintetic. Fiecare dintre cei trei factori — intelectual, emoțional, inconștient — nu lucrează izolat și pentru profitul propriu : ei n-au valoare decît prin unirea lor, n-au semnificație decît prin convergența lor." *(Op. cit.*, ed. a VII-a, Paris, Librairie Félix Alcan, 1926 ; tr. n.) La Ibrăileanu însă, abordarea este precumpănitor literară. Recunoscînd valoarea explicativă a celorlalți factori, se urmăresc, în realitate, caracterizarea operei, relevarea contribuției scriitorului la dezvoltarea literaturii, „căci aceasta trebuie să vedem noi, — recunoaște profesorul în capitolul despre Obobescu —, să căutăm la un scriitor cînd facem istoria literaturii" *(Opere 8*, p. 313). Viziunea critică și istorică explică, de altfel, constanța cu care se menționează prioritatea scriitorului. Perspectiva se modifică oarecum în cursul despre Eminescu. E adevărat că interesează aproape exclusiv opera, dar abordarea, finalitatea vizează cu precădere domeniul sociologicului

Scanned with OKEN Scanner

și psihologicului. E vorba însă de o sociologie și o psihologie literară, derivate din operă și care servesc elucidării personalității scriitoricești. În definitiv, profesorul nu putea să-și radicalizeze gîndirea peste noapte. În perioada aceasta, 1909—1914, după cum știm, Ibrăileanu se află în faza de tranziție, demersul critic, chiar pigmentat impresionist, menținîndu-se la nivelul generalizărilor, tipologizărilor, și nu al detaliului estetic.

Viziunea organică stă la baza periodizării istoriei sale, precum și la relevarea unității culturale în diversitate, a aportului celor trei provincii istorice la închegarea conceptului de cultură românească : „Astfel, vedem un lucru foarte interesant : cele trei provincii românești ne apar drept un aspect cu totul deosebit : fiecare din ele dă ceva. E un fel de armonie. Toate cele trei curente trebuiau. Din aceste trei mișcări reprezentate prin cele trei provincii românești și, ceva mai mult, reprezentate prin trei clase sociale (boiernași, orășeni, țărani), din toate aceste trei mișcări a ieșit cultura noastră actuală.“ *(Opere,* 7, p. 331.) Criticismul promovat de moldoveni, spiritul novator al muntenilor și naționalismul, patriotismul ardelenesc au asigurat în mod complementar desfășurarea organică a culturii române. Fără cultura și literatura ardeleană, „cultura noastră general românească ar fi avut alt aspect și n-ar fi fost completă, căci n-ar fi luat parte la formarea ei și pătura țărănească“ *(Opere* 7, p. 340). Să notăm însă că Ibrăileanu, în cursurile sale, nu studiază scriitorii ardeleni, dar face adesea trimiteri la ei. În privința periodizării istoriei literare dovedește suplețe, neavînd pretenția, ca orice spirit superior, a formulărilor definitive, a delimitărilor temporale rigide : „Aceste date sînt numai ca un fel de jaloane

Scanned with OKEN Scanner

pentru a ne putea conduce, căci nici o epocă nu începe și nici nu se termină fix la data pusă de noi" (*Opere*, 7, p. 253). Ceea ce se schimbă este anul care marchează începutul literaturii moderne românești : o dată este 1821, cînd începe istoria modernă, a doua oară, în teza despre Vlahuță și în cursul Eminescu, este 1830. Noi nu considerăm, ca Al. Piru, că ar fi „externe" criteriile de delimitare a perioadelor (vezi *Prefața* la *Opere*, 9, p. 6). Potrivit concepției lui Ibrăileanu despre o epocă, o mișcare literară (și care cuprinde fenomenul literar în ansamblul lui, deci și publicul), periodizarea e convingătoare. Profesorul are în vedere operele caracteristice ale scriitorilor importanți care apar, de regulă, în jurul anului 1880, dar și alte aspecte esențiale : „în istoria României și în spiritul claselor culte românești se întîmplă o revoluțiune mare pe la 1880" și, element fundamental, limba literară este „aproape formată". (*Opere*, 9, p. 30). Ibrăileanu greșește, poate, cînd consideră scriitori caracteristici ai epocii *(proletari intelectuali)*, alături de Eminescu și Caragiale, pe Vlahuță și Delavrancea.

În economia prelegerilor, profesorul se manifestă consecvent, unitar. Relevă caracteristicile fiecărei epoci, factorii definitorii (printre ei și publicul, influențele exercitate, poziția socială a scriitorilor, scriitorii reprezentativi : Conachi, Alecsandri, Eminescu sînt și denumirile epocilor literare), continuitatea (asemănările și deosebirile dintre epoci etc.). La fiecare scriitor important se studiază viața (activitatea literară), se analizează operele, reținîndu-se notele definitorii, etapele, influențele primite sau exercitate asupra altora, ca și contribuția scriitorului la dezvoltarea literaturii. Se ține cont și de influențele exercitate de mediu,

Scanned with OKEN Scanner

dar și de însușirile ereditare, temperamentale. Înaintea lui Ibrăileanu a susținut și Ovid Densusianu importanța eredității, nu numai a mediului, în explicarea unui scriitor. Tînărul profesor crede că temperamentul ereditar se observă mai ales în copilărie: „cum a fost un artist cînd era copil" (în *Istoria literaturii române contimporane*, II, p. 517). Nici Gherea, deși recunoștea rolul precumpănitor al mediului social, nu ignoră influența eredității, ce ține tot de mediul social. (A se vedea *Asupra criticei metafizice și celei științifice / Răspuns d-lui Bogdan).*

Pînă la urmă nu metoda impune un istoric literar, ci maniera în care ea este utilizată în text. Ibrăileanu cuprinde de obicei întreaga operă a unui scriitor, insistînd asupra componentelor definitorii din punct de vedere psihologic și estetic, izolînd elementele dinamicii literare, acelea care concură la devenirea ascendentă a literaturii românești. Capacitatea sa de a surprinde esențialul, specificitatea estetică ori contribuția literară a scriitorului, precum și încadrarea acestuia într-o familie de spirite sporesc calitatea demersului, marcat prin claritate, sistematizare, articulație logică, rigoare a demonstrației — aceasta nu întotdeauna, deoarece Ibrăileanu nu este egal cu sine, ceea ce se poate lesne înțelege dacă ne gîndim la datele psihologiei sale. Cunoscînd bine operele analizate, despre care își face o părere limpede, profesorul dovedește o bună cunoaștere și a istoriilor literare, a contribuțiilor critice existente la acea dată. Nu refuză vanitos să valorifice fondul bibliografic, esențialul însă îl constituie contactul direct cu textul literar, din care rezultă numeroase opinii personale, aprecieri inedite, de referință. Studierea comparativă este modalitatea firească prin care se pot susți-

Scanned with OKEN Scanner

ne aceste păreri. Cu principalele istorii literare pe masă (Aron Densuşianu, dar mai ales Ovid Densusianu şi Nicolae Iorga), neomiţînd nici alte contribuţii (Mihail Dragomirescu, Ilarie Chendi, Mihai Tipeiu, un promiţător autor al unei teze de licenţă despre *Poezia lirică română de la origina ei pînă la 1830*, Focşani, 1889, apoi Ion Scurtu, G. Bogdan-Duică etc.), ne-am convins, pe de-o parte că Ibrăileanu le-a consultat, preluînd informaţii de ordin general, ori chiar aprecieri valorizatoare, iar pe de altă parte că a impus alte judecăţi critice. Pentru a se putea pronunţa, cercetătorul trebuie să distingă natura informaţiei. Dacă, de pildă, Ibrăileanu consideră că Heliade „e dintre cei însemnaţi, cel mai însemnat poate, care au priceput firea limbii şi au dat regule în mare parte respectate", dacă îl socoteşte „cel dintăi romantic", „cel mai mare introducător al culturii apusene la noi" ori un slab traducător etc., dacă asemenea remarci le întîlneşti într-o formă sau alta la Ovid Densusianu ori la N. Iorga, aceasta nu înseamnă absenţa creativităţii critice, ci doar cunoaşterea operei heliadeşti. Ele fiind adevăruri evidente, care nu presupun contribuţia gîndirii critice personale. Nici măcar recunoaşterea calităţii de scriitor polemic, satiric, opinie existentă şi la alţi istorici literari, nu îngăduie etichetări pripite. În majoritatea cazurilor, la Ibrăileanu nimic nu este neîntemeiat, neasimilat organic. Nu respinge dialogul cu alte istorii literare (deseori le recomandă studenţilor ca material bibliografic, nu are nici acum sumeţia civilizatorului singular (precum G. Călinescu), ci doar orgoliul propriei inteligenţe critice, pretenţia unei organizări şi argumentări personale, coerente, şi aceasta mereu în limitele unei modestii structurale.

Scanned with OKEN Scanner

Că a rămas un fond Ibrăileanu de aprecieri critice, că a fost primul care analizează dintr-o largă perspectivă opera lui Eminescu, permiţînd deschiderile exegetice ulterioare, e nevoie acum să arătăm. Normal, forţa cugetării critice se va diminua prin analiză ori prin ilustrări. Să precizăm iarăşi că excursul critic nu se menţine la acelaşi nivel ; el variază în funcţie de autorul ori opera comentată şi, de ce n-am presupune, de dispoziţia de moment a profesorului. Fiindcă, după cum ne este cunoscut, umoarea sa nu e constantă, reacţiile şi energiile sale traversînd momente de expansiune şi recul, după legile organismului propriu. Vedem că sînt afectate studierii lui Alecsandri paisprezece prelegeri *(Opere, 8,* p. 15—148), de o dezarmantă prolixitate, pentru că nu are idei noi de relevat. Chiar şi la cursul Eminescu, de peste 500 de pagini, inegalitatea valorică a tratării este evidentă, la nivelul demonstraţiei, al descrierii operei şi sistematizării. Nu voi mai insista asupra calităţilor intrinseci ale demersului, asupra densităţii ideatice, a gîndirii dialectice în trepte, ideală pentru formarea spiritului critic al studenţilor, şi nici asupra caldei austerităţi şi seriozităţii stilistice, cu intenselele ei tresăriri, dar şi monotonii ori neglijenţe. Ceea ce am afirmat despre critic rămîne valabil şi acum, numai că istoricul literar se manifestă mai liber, fără stînjenelile firești în exercitarea criticii. Sînt şi componente ale discursului cerute de funcţia lui conativă. Să ilustrăm, măcar parţial, insistînd asupra unor aprecieri remarcabile. Imboldul clarificator se întîlneşte adesea cu explicaţia sociologică, cu apetitul generalizării, al tipologizării. Gîndirea se desfăşoară binar, cum se vede din acest citat, cu funcţie rezumativă : „Interesant a fost la

Scanned with OKEN Scanner

Bolintineanu să-l definim : prin genul proxim, cum se zice în logică, adică : poet pașoptist, naționalist, propagandist etc., și prin diferența specifică : baladă, muzicalitate în vers, și ar mai fi ceva : nu e influențat de curentul poporan, iar pe de altă parte, introduce mult exotism în poezia sa". (*Opere*, 8, p. 358). Coerența demersului va impune privirea integratoare, incursiunea istorică (informații despre romantism, roman etc.), care adesea capătă un caracter strict critic. Astfel, cînd analizează pe nuvelistul Obobescu, va puncta „evoluția acestui gen în literatura română" (*Opere*, 8, p. 288), reținînd momentele principale : Asachi (unde nu e vorba de nuvele istorice, ci de „istorie sub formă literară"), Negruzzi („deja are intrigă, descripții de natură, personagii, dialoguri, deci nuvelă"), Obodescu, ale cărui nuvele „nu reprezintă un progres", și M. Sadoveanu, creatorul nuvelei istorice („operă curată de artă"), E tentat uneori să filozofeze, să imprime un stil al gîndirii și culturii, indispensabil formației umaniste a studentului. Militantismul, etosul gîndirii transpar acum. Discutînd despre misoginismul din *Scrisoarea V*, pe lîngă subtila justificare psihologică („Misoghinismul e lucru inferior, fiindcă nu înțelegi alt suflet, îți dai drumul unui sentiment de castă, că ești bărbat"), citim generozitatea, toleranța umanistului, rectitudinea morală : „Toate sentimentele de ură dovedesc mărginire intelectuală, lipsă de analiză sufletească, lipsă de cunoștințe, un cap strîmt. [...] Sentimentul omenesc ar trebui să fie ori admirație, ori milă, alt sentiment nu ne pot inspira acțiunile omenești." (*Opere*, 9, p. 325.) Așa punînd chestiunea, filozofic, e clar că orice manifestare a conștiinței umane nu trebuie *a*

Scanned with OKEN Scanner

priori respinsă, chiar dacă nu are o legitimare majoră.

Avivarea cursului se datorește și deselor raportări ale faptelor de istorie literară la actualitate, element al viziunii organice, reflex al atitudinii culturale militante. Raportarea înseamnă și surprinderea continuității culturale, și prilejul de a-și motiva poziția în cadrul disputelor zilei : A. Russo „dă o mare importanță influenței Apusului. E bine să amintim de acest lucru astăzi, cînd se ridică uniia contra influenței străine pe motivul că toată ar fi rea. A. Russo spune din contra : influența străină și redeșteptarea națională sînt fenomene concomitente." *(Opere, 8,* p. 158.) Alteori, gestul, ideea capătă, prin raportare, relevanță : „chiar astăzi nu sînt prea mulți aceia care cer ca țăranii să aibă drepturi, școli, bănci populare" *(Opere, 8,* p. 287 ; e vorba de democratismul lui Odobescu). Studenții sînt stimulați să-și depășească empirismul percepției, al unei receptivități fragmentare, să acceadă la o perspectivă istorică, prin exersarea gustului și depășirea unei anumite psihologii a lecturii ; analizînd o scenă erotică din *Doamna Chiajna,* consideră : „Pe noi astăzi ne jignește literatura romantică. Toți scriitorii exagerează, dar nouă ne place numai cînd exagerează în sensul nostru ; și noi sîntem astăzi blazați, pesimiști, și un scriitor, oricît de exagerat ar fi, ne va plăcea dacă exagerează în acest sens." *(Opere, 8,* p. 299.) Profesorul nu putea să nu se refere, cînd vorbește de critica delicată a lui Obodescu, și la agresivitatea polemicii din vremea sa, devenită parcă o necesitate : „dacă nu răspunzi cum merită la injurii, ești considerat ca naiv, ori ca laș" *(Opere,* 8, p. 308). Mărturie importantă pentru a susține că Ibrăileanu polemizează de nevoie, nu din vocație

Scanned with OKEN Scanner

temperamentală, cum am argumentat altă dată.

Valoarea unui critic și istoric literar clasicizat se stabilește, cel puțin în privința noutății situărilor sale critice, a viabilității judecăților ori a stabilirii tipologiilor, filiațiilor, fără prea mari greutăți. Multe aprecieri critice fundamentale, texte de referință, devenite clasice, din istoria literară, românească aparțin profesorului de la Iași, una dintre conștiințele critice înaintate, poate cea mai inteligentă, mai subtilă din primele trei decenii ale secolului al XX-lea. Ibrăileanu stabilește, cum am spus, prioritățile unui scriitor, reașează valorile literare, emite judecăți critice, unele inedite, în mare parte confirmate. Să reproducem, măcar, cîteva dintre prioritățile surprinse de el : Gr. Alexandrescu e „primul poet care-și pune problema vieții", „primul intelectual", cu precizarea interesantă : intelectualul „n-are nevoie să fie învățat (...), să învețe filozofie : e chestie de temperament" *(Opere*, 7, p. 405) ; A. Russo „e cel dintâi culegător și teoretician al poeziei noastre populare", *(Opere, 8,* p. 72), „Russo are sentimentul sublimului pentru natură, acesta e un sentiment nou" *(Opere, 8,* p. 222) sau : „Dar la Russo găsim și alt sentiment al trecutului, cel adevărat, care caracterizează pe romantici : trecutul pentru trecut, care e frumos numai pentru că e trecut" *(Op. cit.*, p. 223) și călinescian : „Iubirea pentru daci e sentimentul nou, ba chiar rar : până la el nu-l mai vedem la nimeni, iar după dînsul numai la Eminescu" (p. 223). Alecsandri „e întâiul poet moldovean nou, care adică nu mai e influențat de neoclasicismul francez sau de literatura greacă nouă, ci e influențat de literatura franceză nouă" (V. Hugo, de pildă, p. 108, *Opere, 8).* „Lucrul

Scanned with OKEN Scanner

nou adus de Bolintineanu în literatura română este balada" (p. 353—354) etc. Sigur, sînt și erori ; Brătescu-Voinești este considerat „cel dintăi nuvelist bun" *(Opere, 9,* p. 545).

Ibrăileanu fixează ierarhii valorice, multe diferite de norma istoriografică a momentului. Gr. Alexandrescu e superior lui Bolintineanu și Alecsandri, „dar n-a fost apreciat, pentru că n-a corespuns vremii sale" *(Opere, 7,* p. 388). I. Ghica „e un mare talent de prozator", „mai bun decît Odobescu" *(Opere, 8,* p. 316). Față de C. A. Rosetti și Cezar Bolliac, „în Bolintineanu văd adevărata poezie ; însă a fost un om lipsit de autocritică, care și-a azvîrlit diamantele în gunoaie" *(Opere, 8,* p. 358). C. A. Rosetti „a fost cel mai înaintat dintre oamenii generației de la 1848" *(Opere, 8,* p. 328). Despre Bălcescu scrie : „Poate e cel mai inteligent dintre toți scriitorii români" *(Opere 8,* p. 276). *Pastelurile* lui Alecsandri „îs poeziile cele mai bune ale lui", „model de poezie clasică românească" *(Opere, 8,* p. 110, 131) ; iar proza „e mai viabilă decît poezia, e cetită astăzi mai cu interes decît aceasta" *(Op. cit.,* 108).

Mai puține sînt caracterizările sintetice, vizînd specificitatea scriitorului, semnalarea procedeelor artistice (cum se vede și din unele citate anterioare). Astfel, Odobescu „n-a fost un creator", ci, mai degrabă, un bun stilist : „e un merit foarte mare ca cineva să aibă pe la 1860 o limbă așa de bogată, așa de cu gust alese și compuse frazele, o cumpănire a frazelor între ele, cum a avut Odobescu" *(Opere, 8,* p. 302). Poezia lui Alexandrescu „n-are avînt, n-are entuziasm, n-are armonie ; în schimb, însă, are profunditate de analiză psihologică" *(Opere,*

Scanned with OKEN Scanner

7, p. 409). Exprimarea uneori e banală, cu iz didactic, expeditivă : „literatură curată în Odobescu sînt descripțiile de natură ; încolo, publicistică plăcută, grațioasă, spirit ; în descrierile de natură e neîntrecut pînă în vremea lui și n-a fost întrecut mai pe urmă decît poate de d. Sadoveanu“ *(Opere, 8,* p. 313) ; „Un procedeu des întrebuințat de Alecsandri și care e inferior ca artă este de a numi diferite personagii după o calitate, o însușire a lor...“ *(Opere, 8,* p. 143).

Predilecție pentru stilul sintetic Ibrăileanu nu a avut, cum Ovid Densusianu, Lovinescu ori Călinescu. Explicații găsim. Scrupulosul și modestul Ibrăileanu nu riscă o masivă concentrare de forțe în chenarul unei formule, de regulă spectaculoase, eclatante. El are intuiția unității personalității, urmărită în planuri diferite, a căror corelare e precizată. Sinteza e un lux, un foc de artificii, care poate să fie subtil, substanțial de la un anumit nivel. Ba chiar indispensabil. Ibrăileanu nu are asemenea predispoziție. Poate pentru că nu e un tumultuos și nu afectează poza conciziilor subtile, a caligraficelor simetrii ordonatoare. El nu s-a străduit, ca alții, să impună o imagine eroică despre sine. Chiar a fost neglijent (mi se pare că Ralea se referea și la aspectul vestimentar), conștient de valoarea sa intrinsecă, fără a se manifesta ostentativ. Oricum, în cazul lui Ibrăileanu se verifică criteriul avansat de el însuși, pe care l-am găsit și în opera lui Gherea, pentru evaluarea poeziei, anume că valoarea constă, printre altele, în asumarea și depășirea banalității, în sinceritate. Curajul de a fi banal îl au numai oamenii inteligenți, superiori.

O contribuție esențială, aș spune istorică, o are Ibrăileanu și în domeniul, fundamen-

Scanned with OKEN Scanner

tal, al eminescologiei, recunoscută de un fost contestatar virulent al criticului, Pompiliu Constantinescu : „nu i se poate contesta meritul de inițiator în eminescologie". Cronicarul afirma acest adevăr în 1936, după ce în 1927 și 1930 îl desființase pur și simplu, iar în 1942, debarasat de fanatismele de discipol lovinescian, îl va fixa „pe denigratul critic ieșan" (chiar cuvintele lui P. Constantinescu !) în descendență maioresciană. (A se vedea analiza lui M. Ungheanu în *Exactitatea admirației*, Editura Cartea Românească, 1985, p. 93—131.)

Profesorul de la Iași impune un spirit științific, critica de text, documentarea scrupuloasă, aplicată, străină atitudinilor naiv encomiastice ori denigratoare. (Aș cita doar pe canonicul de tristă amintire, Al. Grama, care publică la Blaj un „studiu critic" de 210 pagini, cu scopul de a demonstra lipsa de talent a poetului nostru național și nocivitatea socială, morală datorată prestigiului poeziei eminesciene.) Investigînd cu precădere poezia, valorificînd adesea proza, Ibrăileanu ignoră dramaturgia, cunoscută atunci (în 1906, Iuliu Dragomirescu publicase drama *Bogdan Dragoș*), și se ocupă doar tangențial de publicistică. Conștient de greutățile începutului, își fixează un plan : „Nu sînt studii asupra lui Eminescu, încît am admis un plan care mi s-a părut cel mai bun. Uneori însă dau de piedici foarte mari" *(Opere, 9*, p. 293—294). Articulațiile planului sînt dezvăluite studenților, ca aceștia să aibă perspectiva generală și, de ce nu, mijloacele de control, precum și metodele asumate : „Anul trecut am vorbit despre Eminescu, am vorbit despre epoca lui Eminescu, adică despre împrejurările în care s-a dezvoltat Eminescu. După aceea am analizat diferite-

Scanned with OKEN Scanner

le ediții ale operei lui Eminescu, am făcut biografia, după aceea am început să vorbesc despre fondul poeziei lui Eminescu și, anume, am vorbit despre concepțiile sale sociale și filozofice și am început la sfîrșitul cursului să abordez a doua parte a fondului, adică sentimentele lui Eminescu." *(Opere, 9,* p. 361). Din acest citat lipsesc alte două aspecte, ce vor fi descrise de Ibrăileanu, anume forțele creatoare și stilul.

Chiar dintr-o parcurgere rapidă a cursului ne dăm seama că e disproporționat conceput. Se dă o mare extindere chestiunilor preliminare, tehnice, oarecum mărunte (edițiile de poezii, chestiunea postumelor), în detrimentul exegezei operei. Logic punînd chestiunea, etapele exegezei cresc, se derulează, organic. Nu poți trece dintr-o dată, mai ales la nivel universitar, la interpretări nuanțate fără a fi parcurs etapele pregătitoare. O analiză a gîndirii poetice eminesciene așa cum a întreprins-o Ibrăileanu, însoțită mereu de considerații estetice, de minuțioasa cercetare a edițiilor și postumelor reușește să creeze o imagine complexă și convingătoare științific a poetului nostru național.

Premisele studiului constă în descrierea epocii, în stabilirea fundalului pe care va fi proiectată personalitatea lui Eminescu. Numai enumerînd cîteva trăsături definitorii ale acesteia reținute de Ibrăileanu (limbă literară fixată, naționalismul, țărănismul, intelectualismul, specializarea, conștiința artistică, pesimismul filozofic, hipersensibilitatea, critica socială amară, distructivă, paseismul), avem în fapt coordonatele personalității culturale și artistice eminesciene. În cercetarea, adesea cu acribie filologică, a edițiilor de poezie și de proză, profesorul neagă energic amatorismul și arbitrarul edi-

Scanned with OKEN Scanner

torilor. Aceste ediții, deformatoare, nu-l înfățișează pe „adevăratul Eminescu", poet universal, nu ocazional, cu o cvasiperfecțiune formală, nu stîngaci : „Poeziile definitive par scrise de un alt om, sînt scrise de un om genial, pe cînd aceste poezii sînt foarte slabe. [...] Lipsește din ele înălțimea de gîndire universală, de sentimente universale, privirea vieții din punct de vedere universal, amestecul de gîndire și sentiment metafizic, privirea propriilor lui sentimente din punct de vedere al infinitului timpului, înălțimile filozofice și metafizice" *(Opere, 9*, p. 145). G. Călinescu, cum se știe, a impus altă optică, cea justă, despre poeziile postume.

Același spirit precaut, aceeași metodă carteziană, a dubitației și verificării, și în scurtele, neconcludentele considerații despre biografia poetului. Merite prioritare va avea Ibrăileanu în descrierea și analiza concepției poetului (ideile sociale, politice, filozofice), așa cum rezultă ea din poezii mai ales, dar și din articole. Va distinge fazele gîndirii eminesciene, relevînd corelațiile dintre ele, înrîuririle contextului socio-cultural (junimismul, filozofia budistă și a lui Schopenhauer etc.), dar și trăsături ce țin de structura de adîncime a personalității. Criticul social Eminescu diferă de junimiști, deoarece apără interesele claselor de jos și mijlocii. Eminescu este adeptul artei naționale și va înțelege, cel puțin în prima fază, pe latiniști. Între concepția cosmogonică, psihologie, concepția despre soarta omului (egoism, absența progresului) și morala practică eminesciană sînt firești corespondențe. Și misoginismul, mai mult concepție, nu sentiment la Emniescu, se justifică. Concepției despre amor i se surprinde tensiunea modelului, laturile lui originale : tristețea, gelozia, re-

Scanned with OKEN Scanner

gretul, pe de o parte, idealizarea femeii, pe de alta. În reținerea caracteristicilor poeziei erotice se folosesc criterii diferite : „natura e cîntată, e amestecată cu sentimentul iubirii mai mult în poeziile de la început..." ; melancolia ;" neputința de a reacționa sau lipsa de voință" ; agresivitatea femeii, inițiativa acesteia, firească în cazul bărbaților hipersensibili, autoanaliști. Ca notă particulară, la Eminescu : subiectivitatea crește o dată cu vîrsta.

În anul universitar următor, 1913—1914, Ibrăileanu cercetează alt element al fondului, anume sentimentele : al trecutului (expediat, incomplet) al naturii și iubirii, al ridicolului. Natura lui Eminescu e „molcomă", se potrivește temperamentului, nu e viguroasă ca-n Coșbuc (în 1903, Al. Ciura publică studiul *Eminescu și Coșbuc*, o contribuție modestă, dar utilă), nici bărbătoasă ca-n Goga. Distinge ipostazele naturii în diferite poezii : cînd cadru al iubirii ; cînd „îmbinată cu amorul". După ce arată cauzele puternicului sentiment al iubirii și periodizează poezia erotică, profesorul avansează o opinie caracteristică pentru concepția sa. Respinge biograficul ca element al înțelegerii literarului, al erosului eminescian : „Mai toate poeziile au o origine mai mult intelectuală, internă, intensă" *(Opere, 9,* p. 424). Cînd e cazul însă, recunoaște rostul biograficului : între 1868—1870 „nu mai sînt deziderate și imaginații, ci avem transcripția poetică a unor sentimente reale", probate de „biografia sa". După ce constatase că după 1878—1879 sînt poezii de regret, descoperă „o poezie de chemare, în 1883, în epoca lui de pesimism". Ibrăileanu nu gîndește rigid, ci modern : „În ultima analiză ajungem la talent, fiindcă în sufletul

Scanned with OKEN Scanner

omului sînt toate posibilitățile" *(Opere, 9,* p. 450).

La contemplativul și hipersensibilul Eminescu, cel care suferă de mizeria lumii, era normal — susține profesorul — să găsim și sentimentul ridicolului, așa este denumită dimensiunea satiricului, de o mare vehemență. Demers didactic, în manieră dragomirescianâ, se observă în prelegerile despre *puterile sufletești creatoare,* enumerate și succint descrise, fără să se aprofundeze prin investigarea corespunzătoare a operei.

Aprecieri fundamentale, fără demonstrațiile interpretative din alte capitole, găsim în prelegerile despre forma (limba și stilul) eminesciană (idem p. 485—522). Enunță solemn pentru a stîrni interesul (Eminescu „reprezintă în istoria literaturii române un pas mai departe spre românizarea limbii" și „europenizarea gîndirii"), ca apoi să indice, cu probe și considerații pertinente, dar cunoscute, *izvoarele* limbii eminesciene : poezia populară, asimilată organic, nu ca la Alecsandri, dialectele (graiurile), limba veche din cronici și cărți bisericești. Eminescu, considerat creatorul stilului artistic, literar și al unei tonalități specifice, adoptate de alți poeți, a ajuns prin chin la forma înaltă. Poezie a sincerității, a strădanei găsirii *cuvîntului unic,* ea este și sugestivă, profundă, muzicală. Și în privința stilului observă o evoluție în poezia eminesciană. Pînă la 1877—1878 predomină *pitorescul,* stilul descriptiv, colorat, *ornat,* cum îl va numi Tudor Vianu ; în perioada următoare, stilul *direct, clasic,* concentrat, „stilul analizei sufletești". Observația stilistică pătrunzătoare nu lipsește : „Aici, Eminescu lucrează mai mult cu substantive și cu verbe" (514).

Opinii diferite de cele din *Note asupra versului* găsim în cele cîteva rînduri despre

Scanned with OKEN Scanner

versificaţia eminesciană, şi o abordare oarecum incompletă a influenţei lui Eminescu „asupra literaturii posterioare“. Această influenţă s-ar datora nu formei, cum credea Vlahuţă, ci fondului : „puterea hipnotică a lui Eminescu are la bază fondul lui Eminescu“ (p. 521). Dar fondul, cum ştim tot de la Ibrăileanu, nu se poate despărţi de formă.

Scanned with OKEN Scanner

VII

CONSIDERAȚII FINALE CE POT FI CITITE LA ÎNCEPUT

Am încercat în această monografie să descifrez și restitui o personalitate culturală în ce are ea reprezentativ, ba chiar exemplar, fără să ascund însă limitele ori contradicțiile unei opere suficient de complexe, împlinite pe durata a peste patru decenii.

Interesat de surprinderea unității și a corelațiilor multiplelor preocupări ale criticului de la Iași, am analizat opera, punctînd ideile și specificitatea demersului, semnalînd înrîuririle suferite, dar și originalitatea gîndirii, contribuția sa.

Pe memorialistul, cugetătorul și romancierului Ibrăileanu i-am prezentat într-un capitol, întrucît creațiile respective, în ciuda despărțirilor exterioare, aparțin aceleiași matrice stilistice, sînt fecundate de motive, obsesii comune. Judecînd romanul *Adela* din perspectiva unității personalității autorului, dar și a coerenței, a arhitecturii intrinseci, am ajuns la alte concluzii despre natura și structura sa.

Acordînd o justificată importanță activității criticului, am conceput două capitole distincte : unul despre criticul la tinerețe și în faza de tranziție, celălalt despre criticul la maturitate, cînd se ilustrează realele calități, bănuite în faza sociologică, dar înnăbușite de militantismul doctrinar.

Din rațiuni structurale am separat publicistul social și cultural de critic, fiindcă a-

Scanned with OKEN Scanner

ceste două direcţii îl solicită diferenţiat. Într-un fel se comportă în articolul destinat revistei, alte procedee, altă conduită culturală dirijează articolul ori studiul menit tipăririi într-o carte. Sigur, nu numai criteriul intern mi-a impus această delimitare, dar şi cantitatea materialului ce trebuia examinat.

Prin publicarea cursurilor universitare în seria de opere a ediţiei critice, volumele 7, 8 şi 9, se pun în lumină noi ipostaze ale personalităţii criticului, se accentuează altele. Profesorul universitar nu e doar istoric literar, cu contribuţii de referinţă îndeosebi în eminescologie, ci şi teoretician literar şi lingvist.

Din această „rezumare" a cărţii am omis intenţionat primele două capitole, cu un caracter cultural-istoric şi metodologic.* Ele ne introduc, chiar succint, în epoca în care Ibrăileanu s-a format, străduindu-se să-i înţeleagă spiritul, să se situeze la nivelul vectorului social progresist. Om al timpului său, va fi selectat de contemporani, se va bucura de un mare prestigiu.

În capitolul al doilea, *Un om între oameni,* am schiţat un portret al omului şi scriitorului, bazîndu-mă pe impresiile contemporanilor, aşa cum rezultă din fondul de corespondenţă. Nu e doar un colaj de arhivă sentimentală, cu parfumate, desuete aprecieri, ci o meditaţie şi o familiarizare cu o altă mentalitate, cu un alt tip de lectură, de descifrare a omenescului, care se percep şi printre rînduri. E lesne de observat că portretul se constituie din trăsături gravitînd în jurul unor nuclee caracterial-psihice : inteligenţa, voinţa, sensibilitatea. Toate contribuie la sporirea prestigiului omului şi

* Primul capitol, *Fundal de epocă,* nu a mai fost inserat în această monografie.

Scanned with OKEN Scanner

criticului, în condițiile în care erau cunoscute slăbiciunile, unele ciudățenii. Imaginea *par les autres* are un ușor aer idilic, convențional, elogierea e cvasigenerală. Cu toate acestea, rezultă cît se poate de firesc o structură a personalității, prin izolarea componentelor ei : *inteligență*, argumentată și prin aprecierile unor mari scriitori din generații diferite și prin conduită proprie, *gust artistic, autoritate, voință, simț practic*. Mă opresc la ultimul aspect, pentru a preîntîmna eventuale neînțelegeri. Și din impresiile celor care l-au cunoscut, și din activitatea ca secretar de redacție al *Vieții românești* am dedus această însușire, cîtuși de puțin dezonorantă ori paradoxală. De altfel simțul practic nu se manifestă permanent și nici nu afectează idealitatea. Și apoi simț practic înseamnă, după *DEX*, „îndemînare în rezolvarea diferitelor chestiuni", nu altceva catastrofal !

M-am oprit, după aceea, la trăsăturile ce alcătuiesc idealitatea omului : generozitatea, seriozitatea, bunătatea, delicatețea, sociabilitatea, devotamentul, compasiunea, altruismul, neomițînd și aspecte contrarii, cu scopul nu numai de a înviora textul critic, dar și pentru a releva complexitatea acestui om. Astfel susceptibilitatea, temerile, maniile, lamentările sînt aspecte pe care nu le poate eluda o analiză obiectivă. Putem distinge așadar la Ibrăileanu o structură psihică bazată pe contradicții, o *concordia discors*, o armonizare prin voință a contrariilor. Scriind despre Anatole France, ne dă o imagine *à rebours* despre sine : pe de o parte „sufletul sănătos", fond optimist, generos, pe de altă parte „pesimismul inteligenței", diabolicul, „răutatea intelectuală". O imagine asemănătoare schițează, încă din 1927, un emul al criticului, anume Mihai Ralea. A-

Scanned with OKEN Scanner

cesta surprinde o latură a sensibilității emotive, neliniștite („elanuri de nervozitate, accese de neastîmpăr, de îngrijorare", entuziasm, crize de melancolie și decepții), căreia i-ar corespunde activitatea de polemist și critic, și o dominantă caracterizată prin inteligență „intactă, rece, pură", prin exces de dialectică, „de argumentare, de stringență", observabilă în activitatea de istoric literar și moralist. Potrivit aceluiași cercetător, studiile despre poezia lui Eminescu sînt un model de precizie silogistică, iar polemicile și cugetările din *Privind viața* ar dovedi febrilitate a sensibilității. Fără să împărtășim maniheismul acestor delimitări, credem că Ibrăileanu pune volubilitate silogistică în polemică, iar în articolele de istorie literară se implică afectiv, credem că se manifestă unitar, schimbîndu-se doar ponderea. Obiectul investigării selectează anumite elemente ale personalității, intervenind cu siguranță și altele, de ordin ideologic, conjunctural, fără ca prin aceasta să prejudicieze onestitatea, verificată, a criticului.

Nedepășindu-și epoca, Ibrăileanu are o operă în care se intersectează original toate mișcările culturale importante. Sporita sa receptivitate la toți acești fermenți spirituali, care acționează doar în cadrele temperamentului său de om așezat și discret, îi va dicta gesturi creatoare conforme cu tiparul mental colectiv.

Instalat în tinerețe pe versantul socialismului, va adopta prin contaminare o conduită stridentă, potrivită cu vîrsta elanurilor revoluționare, dar incompatibilă cu firea introvertită, de timid și frustat, cum singur se desemnează.

Disprețuitor al gesturilor exterioare, al oportunismelor politice, atras de puternica

Scanned with OKEN Scanner

personalitate a lui Constantin Stere, va adera apoi la ideologia burgheză liberală nu fără chinuri, chiar dacă își justifică opțiunea în mod public și cu o formidabilă vioiciune a argumentării în cele trei scrisori trimise fostului său mentor C. Dobrogeanu-Gherea, pe care regret că nu le-am analizat, cel puțin pentru arta lor polemică. Acum I. Brăileanu nu-și reneagă convingerile tinereții, își justifică doar trecerea în rîndurile partidului liberal, respingînd metodic insinuările, calomniile lui C. Mille, apelînd retoric la sinceritatea fostului teoretician al socialismului românesc. În fond, slujirea consecventă a poporanismului ideologic și literar, a specificului național reprezintă o continuitate, o modificare nesubstanțială, cerută de evoluția socială însăși.

Aceeași gîndire lucidă, *probabilistă*, pentru a-i folosi termenul, corespunzător nevoilor culturale reale, nu fanteziste, ale societății va caracteriza și activitatea sa de critic și îndrumător literar. Realismul concepției estetice, urmărit în evoluția lui, de la simplismul fazei sociologizante la perspectiva intrinsecă de abordare a literaturii, răspunde aceleiași poziții moderate, susținute de bunul simț nativ, de un impuls reflexiv apt să explice totul în chip onest și sobru, reflex al pozitivismului și determinismului. Suplețea gîndirii sale, niciodată anchilozată dogmatic va permite schimbarea opticii critice, a abordării literarului, schimbare cerută de evoluția însăși a literaturii române, dar și de propria maturizare. Dar consecvent vederilor moderate, va întîmpina cu rezervă sau va ignora manifestările artistice moderniste, apreciate ca o exagerare, ca un artificiu bizar. E normală această respingere pentru cel care consideră literatura o necesitate a sufletului, o bu-

Scanned with OKEN Scanner

curie și un mijloc de a educa. Ea este o formă a omenescului autentic, expresie a plinătății vieții, nefiind nici lux, gratuitate, dar nici act propagandistic. Fără să simplifice ontologic demersul critic, Ibrăileanu, în zilele lui bune, se va situa în miezul operei cu un instrumentar de fin analist, ca un bun cunoscător și apreciază competent, emițînd judecăți estetice fundamentale. Nu consider însă că activitatea sa e scutită de inconsecvențe, de erori și limite, de prejudecăți. Ele au multiple explicații : partizanat regional, militantism doctrinar și de grup, anulator al nuanței și liberei receptări, idiosincrasii personale, dictate în cazul polemicii pamfletare și de accidente biografice. Pe de altă parte, formația sa, concepția estetică, afinitatea organică pentru lucrul temeinic, sobru, modestia și moderația structurală exclud acceptarea gestului artistic radical. E adevărat că Ibrăileanu nu a comentat opera unor mari scriitori ca Rebreanu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Voiculescu ori Philippide, că nu a înțeles mișcarea simbolistă, cu atît mai puțin avangardismul poetic. Dar critica sa nu a fost una de întîmpinare, de propunere și impunere a unor valori noi. Chiar discutarea pertinentă a cîtorva scriitori de factură modernă, precum Marcel Proust, Anatole France, Hortensia Papadat-Bengescu, Otilia Cazimir, Demostene Botez nu schimbă datele problemei, căci aceștia erau consacrați sau recunoscuți ca valori sigure în cercul cultural al *Vieții românești*. Simptomatică îmi se pare evoluția receptării operei lui Proust în paginile *Vieții românești*. În numărul 3/1922, Mihai Ralea îl apreciază în astfel de termeni : „plicticosul Marcel Proust" ; în numărul 2/1923, la rubrica *Revista revistelor*, se fac mențiuni despre numărul special al revistei *La Nouvelle Revue*

Scanned with OKEN Scanner

Française dedicat autorului romanului *În căutarea timpului pierdut*. Mai nostim e că în numărul 8—9/1923, Mihai Ralea scrie un articol, *Marcel Proust*, p. 195—207, cu juste observații analitice. Ibrăileanu va publica eseul critic despre *procedeul de creație* în opera lui Marcel Proust, inclus în studiul *Creație și analiză. Note pe marginea unor cărți*, în numerele 2—3/1926. Revenind, spiritul critic al lui Ibrăileanu se simte liber cînd examinează opere clasicizate, și aceasta nu pentru că i-ar lipsi simțul valorii, ci pentru că i-au displăcut provocarea, singularizarea, repudiate firesc de un prudent, de un sobru, fără gustul aventurii, fără conștiința unui destin eroic, prezentă la Maiorescu, Eminescu, Iorga, Călinescu. El nu vrea să fascineze, să distragă luînd ochii prin sclipitoare artificii sofistice, prin asumarea unei gîndiri estetice de ultimă oră. Refuzul său e programatic, ține de economia resurselor, de graba pe care o pune în valorificarea perioadelor de calm existențial. Sînt cazuri cînd criticul folosește o metodă nouă, personală, dar o face atît de discret de parcă n-ar fi conștient de ea. S-ar putea ca spiritul său dubitativ să nu suporte opinia, metoda izolată, orgolioasă. Ibrăileanu devine sigur pe sine numai raportîndu-se la gîndirea altora, numai cînd e incitat. Este curios cum o psihologie de introvertit, de timid a reușit să gîndească original. Asimilînd ideile, doctrina altora, a dezvoltat un sistem ideologic propriu, coerent și suplu, pe care l-a aplicat în mod ingenios și inteligent. Fără să fie un asiduu cercetător literar, căci boala îi va absorbi mari energii, ținînd cont și de diversitatea preocupărilor (catedră, secretariat de redacție și animator de revistă, publicistică, literatură propriu-zisă, aforism, corespondență), putem consi-

Scanned with OKEN Scanner

dera că activitatea sa de critic și istoric literar, prin o anumită parte a ei, se înscrie sub semnul profunzimii și modernității, impunînd un demers, intuiții, valorizări de o vădită originalitate și deschidere ideatică. Nu e, aici, nici o contradicție : moderatul critic, adeptul literaturii realiste va dovedi suplețe, empatie în examinarea operei sesizînd uneori cu nuanțată precizie mijloacele, articulațiile prin care aceasta se constituie ca univers ficțional, cu legile ei proprii. Că a propus interpretări noi, că a utilizat metode de valoare prioritară (abordarea genetică ori unele procedee ale criticii structurale) se datorește intimității reflexive a interpretului cu opera, discernămîntului și imaginației critice, în stare să refacă traseul creației și să-i observe împlinirile ori scăderile.

Natură reflexivă, îndrăgostit de idei, Ibrăileanu constituie exemplul onestității biruitoare, al inteligenței îndrăznind să iasă în lume fără podoabe, propunînd ca atare o retorică a simplității, interesate de adevăr și demonstrație, severă, uneori monotonă, prolixă, dar mereu convingătoare ca substanță.

Cînd greșește, criticul pornește de la premise false ori de la o insuficientă documentare, cazul *Spiritului critic în cultura românească,* lăsînd și în aceste condiții o impresie excelentă datorită, mai ales, forței cugetării dialectice, cum credea G. Călinescu, sau intuițiilor excepționale, cum susține Nicolae Manolescu.

În afara exemplarității operei, a unei părți din ea, ar merita să zăbovim, chiar în acest *Final,* la un aspect semnalat în treacăt pînă acum. E vorba de supleţea spiritului său, de amendamentele, observabile în ediţiile operei, de evoluția la nivelul gîndirii și stilului. Comparînd ediția I și a II-a a operelor *Spi-*

Scanned with OKEN Scanner

ritul critic... și *Scriitori și curente,* observăm o relativizare a concepției critice, o amplificare a informației și o nuanțare a enunțului ; renunță la fragemntele ori ideile depășite, diminuează doza de partizanat regional ; elimină considerațiile prea tranșante, pasajele explicative, care nu aduc precizări noi în demonstrație. Iată un exemplu din *Spiritul critic...*, unde un amănunt în aparență minor dezvăluie alt nivel al atitudinii critice : „Ambele faze (ale literaturii române din secolul al XIX-lea, n.n.) sînt condiționate de influențe străine și se definesc *și* (subl. n.) prin aceste influențe" (*Opere* 1, p. 41). În ediția I, absența lui *și* indică nu numai o asertiune categorică, dar și o limitare eronată, neconformă cu realitatea. Pe aceeași pagină găsim un exemplu legat de precizia, de proprietatea expresiei : vaga indicație din ediția I, p. 54 („a cîntării trecutului antic") este înlocuită în ediția a II-a cu : „a inspirației sarbede din trecutul antic" (*Opere* 1, p. 41). În ediția I lipsește un fragment în care se recunosc unele merite Munteniei : „Influența ideii latiniste e mai timpurie în Muntenia. Încă în prefața gramaticei lui Enache Văcărescu, din 1787, se vorbește de romani, de Traian, de colonizarea Daciei etc., ceea ce presupune familiarizarea cu ideile Școlii ardelene, atunci abia născînde (*Opere* 1, p. 25). Nu e vorba aici doar de atenuarea partizanatului moldovenesc, ci și de sporul de informație acumulat între timp.

Din *Scriitori și curente,* ediția a II-a. elimină, printre altele, comentariul la *Floare ofilită :* un demers precumpănitor etic, reproșuri, acum neavenite. O întreagă teorie despre imposibilitatea zugrăvirii artistice a trecutului, dezvoltată în mai multe pagini, este concentrată în ediția a II-a într-o frază

Scanned with OKEN Scanner

scurtă. Tot acum elimină unele aprecieri în care erau stabilite ierarhii între scriitori ca Flaubert, George Eliot, Dickens etc.

Dar evoluția gîndirii sale critice, a artei cuvîntului, a scrupulozității și profesionalizării treptate se poate urmări parcurgînd capitolele despre critic, publicist și istoric literar, reținînd caracteristicile fiecărei etape, structura demersului, prilej pentru a releva, de fapt, intențiile studiului meu.

Preocupările sociale, mai numeroase decît altele, militantismul socialist vor marca și concepția sa critică din tinerețe, de pînă la 1900. Va admite numai arta realistă, cu tipuri vii și cu virtuți moralizatoare. Se va ridica hotărît împotriva teoriei estetice a artei pentru artă, care nega înrîurirea socială a operei de artă. Opera literară nu e judecată în sine, în autonomia ei, ci e considerată un document social, psihologic. În consecință, artistul va fi văzut ca o ființă generică, un reprezentant, nu în individualitatea sa. Tinerețea se percepe nu numai în această viziune simplificatoare („arta e armă admirabilă în lupta de clasă", cum scria în 1894), dar și în expansivitatea tonului, în virulența polemică, adesea injurioasă, în gesturile ostentative. Activitatea pur critică este redusă : în zece numere ale *Evenimentului literar* publică seria de articole, *Psihologia de clasă*, polemizează cu Aron Densușianu, denigratorul lui Eminescu, cu Vlahuță și cu aceia care consideraseră volumul *Moș Teacă* de Bacalbașa un plagiat. Mai putem consemna recenzia la *Iubita*, volumul lui Traian Demetrescu, de fapt un comentariu eteroclit, sociologic mai ales, dar și cu cîteva remarci estetice, stilistice, un

Scanned with OKEN Scanner

eseu de sociologia receptării, *Eminescu și Coșbuc*, prilej și de nostimă hărțuială cu P. P. Negulescu, D. Evolceanu, Mihail Dragomirescu, C. Mille și o „dare de seamă asupra *Scrierilor literare* ale lui Rion". Despre prietenul său Raicu Ionescu-Rion scrisese o patetică și amară evocare, cu acuzări la adresa lui Take Ionescu, „ciocoi parvenit". În 1896 va publica, la Craiova, traducerea romanului *Bel-Ami*, ce are o prefață importantă pentru concepția despre roman, pentru preferințele sale, ca și pentru ideea *tendinței în artă*, a atitudinii scriitorului: „Scriitorul e un om și fiecare om e o lume. Altă impresie îmi face mie un apus de soare și alta dumitale". Această apreciere, ultima din faza tinereții, indică importanța rolului temperamentului, pe care o va recunoaște în fapt după 1900.

O ipostază superioară este cea a sociologului cultural, din păcate izolată, neaprofundată. *Spiritul critic în cultura românească* se înscrie în preocupările de definire a spiritualității românești și e o lucrare meritorie prin încercarea de sinteză propusă, prin intuiții juste, prin spirit dialectic, chiar prin rigoarea metodei, deși i-am relevat premisele false, spiritul partizan, unele inadecvări.

Am inclus în faza de tranziție și studiile din *Scriitori și curente*, apărut în același an, 1909, volum mai aproape de sfera cercetării literare, cu un caracter preponderent polemic. Dispensîndu-se de concepțiile rigide, păstrînd plăcerea argumentării, Ibrăileanu folosește o metodă eclectică, dar are momente cînd își perfecționează mijloacele de analiză care vizează, fără să detalieze, adîncimea, specificitatea operei, chiar corelațiile dimensiunilor ei. Și aceasta cu subtilitate și justețe, ca în cazul comentării volumului

Scanned with OKEN Scanner

Mormîntul unui copil, cînd va reține caracteristicile artei narative sadoveniene. Aprecierile sînt fundamentale, de aceea le reproduc : „d. Sadoveanu este neîntrecut în evocarea epică impetuoasă a faptelor mari, aprige, a oamenilor mînați de fatalitate, a tragicului și misterului soartei omenești : în evocarea misterului, și nu în pătrunderea acestui mister" ; sau : „Pentru a zugrăvi această viață, așa înțeleasă, d. Sadoveanu are nevoie de oameni cu o facultate sufletească exagerată (de aici «romantismul» său), ori de o pasiune dominantă, care să absoarbă toate puterile sufletului lor. Această nevoie, d. Sadoveanu, la începuturile sale (*Povestiri*), și-o satisface adesea alegînd subiecte *de forță* din viața trecutului *(Răzbunarea lui Nour),* ori chiar creînd tipuri cam nenaturale, convenționale și ieftine (ca *Ivanciu Leul*), dîndu-ne însă și minunata bucată *Cei trei". (Opere* 1, p. 238, 239). Toate acestea au darul de a marca și diferența specifică : „În volumul de față, acest poet epic, care e în d. Sadoveanu, nu mai recurge la subiecte de acestea. Are și aici autorul fapte mari, teribile, oameni aprigi, romantici, dar aici oamenii sînt vii și împrejurările cunoscute". Se entuziasmează de concepția și execuția epică din *Păcat boieresc* : „Rar s-a ilustrat așa de puternic că iubirea e tot așa de «tare ca moartea» și că se poate hrăni, în creșterea ei, din moarte ! „Observația estetică, tipologică se îmbină cu situarea valorică : „Dar cealaltă mare însușire, și care și ea îl face pe d. Sadoveanu cel dintîi între scriitorii noștri : sentimentul naturii !" Sugestivitatea, lirismul obiectiv, pictural, recrearea sufletului naturii, umanizarea ei sînt procedeele artistice sadoveniene observate de critic în descrierile de natură. Efuziunea critică, propensiunea de

Scanned with OKEN Scanner

a apoteoza (întîmplare rară la Ibrăileanu) în cuvinte simple, într-un enunț sculptural, patetic și memorabil, încoronează sfîrșitul articolului : „D. Sadoveanu e cel dintăi cîntăreț al pămîntului țării sale, vreau să zic că nimene nu e legat, ca dînsul, prin atîtea fibre tainice, cu sufletul acestui pămînt, cu cîmpiile lui, cu apele lui, cu oamenii lui, cu tragedia lui“ (Articolul a fost publicat în *Viața românească*, numărul 10/1906 și trecut în carte cu cîteva, insignifiante, schimbări).

Volumul are importanță și din punctul de vedere al istoriei literare. Aici găsim prima cercetare, chiar sumară, a raportului *antumă-postumă* — care are drept scop semnalarea gustului artistic, a autoexigenței poetului național —, dar și prima abordare estetic genetică a unei creații, ca să-i surprindă poeticitatea. E ciudat cum Ibrăileanu nu și-a valorificat, continuînd și aprofundînd, vocația de critic estetic, psihologic. De la vîrsta de 35 de ani, de cînd începe să scrie constant în revista *Viața românească*, constatăm o intersectare, o suprapunere a metodelor, a perspectivei critice, aproape o indecizie în privința viziunii. Astfel articolele despre Eminescu și Sadoveanu din 1906—1908, precum și articolele de critică impresionistă din anii 1910—1911, pe care le-am inclus în faza maturității, preced lucrarea de doctorat *Opera literară a d-lui Vlahuță*, apărută în 1912 într-o formă și o structură ce-l nemulțumește pe Ibrăileanu însuși, obligat să-și termine teza într-un interval foarte scurt, să se prezinte la concursul de ocupare a catedrei de istoria literaturii române moderne și estetică literară (date noi în volumul *Documente din arhive ieșene*, III, ediție și note de D. Ivănescu, Editura Minerva, 1988, p. 136—149). Deși studiul e monoton, reținem ca noutate prio-

Scanned with OKEN Scanner

ritatea acordată factorului ereditar, și nu mediului, nici el ignorat, în explicarea operei.

În faza de tranziție, așadar, concepția critică se nuanțează, devine mai suplă, dispune de o metodă eclectică, bazată pe o perspectivă variată : sociologică, psihologico-filozofică și pur estetică.

Sub influența energetismului, a biologismului, dar și a dinamicii propriului gînd, Ibrăileanu se va interesa, la maturitate, cu precădere de problematica individualului. Pornind de aici, totul se va modifica : și obiectivele, și structura demersului, și arta critică.

Dacă la început *obiectivele* erau *nespecifice,* o dată cu *Note și impresii* ele se includ domeniului literarului. Numai că, acum, îl preocupă scriitorul, nu detaliul operei. Chiar dacă limbajul critic se particularizează, în sensul că reține caracteristicul fizionomiei estetice a scriitorului, demersul însă se menține la nivelul generalului. Perspectiva nu mai este exterioară operei, dar urmărește ansamblul acesteia. În ultimele două cărți, criticul „coboară" în intimitatea operei într-o manieră *aglutinantă,* nu *diairetică,* a subordonării afectuoase față de text, nu a dominării prin tehnica separării, delimitării și reținerii esențialului.

Aceeași evoluție am observat și în privința *argumentelor* folosite în demonstrație : sociologice, apoi psihologice, chiar biografic evocatoare, pentru a deveni strict artistice, tehnice, în conformitate cu perspectiva.

Era normal ca la începuturile activității valoarea operei să nu-l intereseze pe critic decît întîmplător.

Semnificativă, definitorie pentru evoluția spiritului critic este și utilizarea referin-

Scanned with OKEN Scanner

țelor comparatiste. În tinerețe, referințele erau cu mult mai puține și vizau un aspect exterior, ușor sesizabil.

Evoluția se percepe marcant și la nivelul stilului. De la enunțul gazetăresc, virulent polemic, susținut de contraforții vocabularului popular, neaoș, dar și de ostentativul ori strivitorul neologism, Ibrăileanu ajunge, păstrîndu-și verva și limbajul sociologic, la un stil al expunerii cînd cenușii, didactice, cînd colorat personale, cu zvîcniri metaforice. Stilul e multicolor, mozaicat, aidoma personalității sale culturale : cînd apatic, comun, cînd binevoitor, de intimă și tandră cozerie, cînd anxios, de o nervozitate concentrativă și profundă. În general se poate spune că stilul criticului, inconfundabil în literatura critică românească, parcurge un traseu de la regimul diurn al imaginii la cel nocturn, de la claritatea polemică a energiei purificatoare la nuanțările, glosele, antifrazele și considerațiile modeste. Cele două regimuri stilistice fuzionează permanent, modificîndu-și doar proporția, dozarea lor în textul critic. Evoluția se poate lesne demonstra, raportîndu-ne la doi parametri : imaginea metaforică, reflex al intimizării, și vocabula populară, pitorească, expersie, aici, a detașării ironice, persiflatoare. În tinerețe, în afara pitorescului de origine populară și a unor rare metafore, stilul e impersonal, tocmai din pricina aplombului gazetăresc. Stilul se individualizează pregnant, se intimizează începînd cu *Note și impresii*, unde am găsit pentru prima oară grija formulării sugestive. Termenul popular, dimpotrivă, apare destul de rar, dar se recurge adesea la expresiile colocviale, din nevoia pigmentării, a diversificării registrului stilistic.

Scanned with OKEN Scanner

În evoluția gîndirii sale critice se păstrează, normal, unele constante, ce se manifestă atît la nivelul structurii demersului, cît și al concepției.

Astfel *imboldul clasificator* îl întîlnim și în faza a doua, acum cu inteția stabilirii unui concept cheie, bogat în virtualități instrumentale, și menit să asigure aprecierii critice : adecvare, consecvență, obiectivitate. Nu discut valabilitatea acestor definiții-axiomă care stau la baza considerațiilor. Le amintesc („Poezia e cugetare spontană primitivă", romanul „e creație", adică are facultatea de a reprezenta obiectiv realitatea) pentru prestigiul generalului, a unui model pe care opera, dar și critica, trebuie să-l respecte. Spirit clasic, structură morală, Ibrăileanu va fi adeptul normei, respingînd, lămurindu-le, abaterile (va ajunge astfel să considere unele abateri, aparente, fecunde sub raport artistic : lipsa de artă, de stil la Brătescu-Voinești și Rebreanu). În ultima parte a activității, mai ales, putem vorbi de o imaginație a clasificării raportată la și ipostaziată prin instinctul rezumativ, propriu unei inteligențe lucide, integratoare care vede dialectic genul și specia, generalul și particularul și prin o gîndire tipologică, fără să ignore pericolul abstractizării, al evitării concreteței, diversității particularului. Spirit fin psihologic, avînd intuiția personalității, criticul nostru va reliefa, cu deosebire în ultimele cărți, conturul spiritual, afinitățile, clasa, dar și diferența specifică a autorului comentat. El are bucuria să surprindă sălășluirea generalului în particular, a ceea ce este caracteristic, categorial. Acest demers deductiv, care implică o lectură de la un model (ideal, normă, principii) spre operă aparține unei maniere critice tradiționale, de tip clasic, așa cum o arată propozițiile

Scanned with OKEN Scanner

teoretice, generalizatoare, lacunele semnalate. Această perspectivă susține doar partea orientativă, schema sau cadrul textului critic.

Ibrăileanu, avînd emoția singularului, se abandonează, păstrîndu-și luciditatea, actului lecturii, de aici entuziasmele, uimirile sale declarate, și relevă noutatea oriunde o întîlnește. Însă niciodată nu cade în excese, nu cultivă originalitatea căutată, în absența substanței umane, a armoniei, a corespondenței dintre fond și formă.

Demersul implică, așadar, cele două planuri (model-concret), îmbină reglator logica deductivă și raționamentele inductive. Uneori criticul reușește să surprindă jocul dialectic al raportării generalului individual la fiecare element prin care el se particularizează, mai simplu spus, urmărește în detaliu relația dintre ansamblul operei și elementele componente. În studiile sale cele mai bune, Ibrăileanu practică un structuralism inocent, privește opera din interiorul ei, desfăcîndu-i mecanismul de funcționare. Indiscutabil, perspectiva analitică imanentă presupune mai multe lecturi ; numai astfel rețeaua de relații între operă și multiplele ei particularizări poate fi percepută și înțeleasă în (dis)funcționalitatea ei, precum în studiile despre *Dumbrava minunată*, *La Medeleni*, Topîrceanu ori în *considerațiile tehnice* despre *Vara* și *Pe lîngă plopii fără soț* ; în articolul despre Creangă nu opera este privită structural, ci imaginația creatoare, identificată cu fondul ancestral țărănesc. Se dezvăluie în acest fel coerența ori caracterul organic al operei, indiciu al specificității procesului ei de geneză, în fapt al valorii literare. Imaginația clasificării, a tipologiei realizează un tur de forță în *Creație și analiză*. Vrînd să demonstreze că în opera

Scanned with OKEN Scanner

literară totul (gen, școală, atitudine, compoziție, stil) este determinat de concepția creatorului, Ibrăileanu va aduce zeci de exemple, toate ilustrare a modului în care o inteligență inventivă ajută o percepere categorială.

Se înțelege că acest demers antinomic (prezența a două tipuri de perspective, exterioară și interioară, a unei logici inductive și deductive, a unui stil impersonal, monoton și a altuia afectiv, colorat) respectă, în mare, structura profundă a omului și scriitorului, o structură bipolară, contradictorie, complexă, așa cum am afirmat în capitolul *Un om între oameni*. Nevoia diversității, a alternării se poate urmări și la nivelul tehnicii expunerii, șocantă pentru un spirit doctoral, pedant. Ibrăileanu amestecă procedeele compoziționale, uneori în cadrul aceluiași studiu, chiar remarcabil, precum *Creație și analiză*, interesîndu-se doar de idee. Mijloacele demonstrației par să nu conteze. Excursul teoretic și cel comparativ, rezumarea, ilustrativă pentru o teorie, a unei opere și explicarea sociologică ori psihologică a unui fenomen, critica filozofică ori cea tipologică, expozitivul și evocativul, asociațiile sclipitoare ori consemnările terne — toate derutează și atrag în același timp.

O altă constantă a concepției critice o reprezintă înțelegerea realistă a artei. Cu precizarea că, la maturitate, va promova un realism complex, psihologic, substanțial, admițînd programatic o diversitate de mijloace literare. Și în faza de tranziție, manifestă o poziție teoretică suplă. Deși adept al prozei realiste, nu acceptă procedeul simplist, viziunea unilaterală, maniheică din *Două neamuri* de C. Sandu-Aldea. Ironizează puritatea tipologică a personajelor, considerînd că omul în roman „trebuie să apară în totalita-

Scanned with OKEN Scanner

tea lui : fatal, cu umbre și cu lumini" *(Opere* 1, p. 300).

Imanent activității criticului, ținînd de resorturile ei intime, *militantismul* va cunoaște un conținut și forme diverse. În prima fază predomină ipostaza polemică, socială, ca să capete apoi un caracter de direcție, programatic (poporanismul și specificul național), dar și unul general cultural, ca în volumul *După război*. Am crezut de cuviință că militantismul este un fenomen psihic și cultural eliberator, reglator și, în același timp, compensator pentru un organism deficitar. Fondul privativ, cu tendințe de manifestare divergente, tutelate în mod obișnuit de reacții capricioase, va fi supravegheat de o voință intelectuală aderentă constant la ideologia unui grup, ce nu are cum să corespundă structurii intime, de profunzime. De aceea militantismul său nu este — cred — organic, fiind însă cu atît mai meritoriu cu cît reflectă o opțiune ideologică democratică, în slujirea căreia a pus onestitate, tenace energie și gîndire suplă, neortodoxă.

Dacă eul profund, mai degrabă ideal, se exprima, chiar cu sinuozități, în opera criticului, eul accidental, impulsiv și spontan, eul social angajează activitatea publicistului. Despărțirea nu poate fi tranșantă ; am considerat că reacțiile, manifestările gazetarului reflectă adesea structura de adîncime.

Austeritatea, supletea, cultul libertății, al democrației și rațiunii configurează, evident în ipostazări diferite, și acest demers. Numai că, de astă dată, animat de purificări, sub zodia regimului diurn al imaginii, de regulă ascensional și polemic, Ibrăileanu nu dă măsura plenitudinii creatoare întrucît nu participă cele două laturi ale personalității sale (ambivalența structurală).

Scanned with OKEN Scanner

În capitolul despre publicist am prezentat activitatea de după 1906, cu excepția concepției poporaniste, manifestă și anterior.

Publicistica sa se desfășoară în două direcții, una generală, sociologică, și alta literară, aceasta din urmă cuprinzînd fie articole teoretice, programatice, fie comentarii, recenzii, note despre scriitori în genere onorabili ori cu totul modești.

Publicistica literară se menține la nivelul generalizării și informării, fără să lipsească însă considerațiile, obligatorii pentru orientarea cititorului, despre valoarea ori structura compozițională a operei. Procedeele corespund orizontului cultural și stilistic asumat : izolează chestiunea, reține *(spicuiește)* elementele esențiale, dezvăluindu-și intenția : „mă voi mărgini să arăt numai cîteva din acele considerații personale ale criticului (Faguet, n.n.) care-l pot caracteriza“ *(Opere 2,* p. 406). Alteori doar „frunzărește“ volumul și emite cîteva judecăți (Mihai Teliman, Elena Farago, E. Lovinescu, nuvelistul) sau *transcrie* „însemnări făcute pe margine“.

Dacă este necesar să relevăm neglijențele, repetările supărătoare, și totuși firești, ori inocența unor argumentări, cum e justificarea nerecenzării în *Viața românească* a unei cărți de G. Panu, cu atît mai mult se impune a aminti celebra recenzie la *Viața lui Eminescu* a lui G. Călinescu, simpatetică recunoaștere a valorii excepționale a unui critic cu mult mai tînăr. Obiecțiile pe care le aduce acestei *opere capitale,* chiar termenii lui Ibrăileanu, au o superioară motivație ce ține de o subtilă înțelegere a esteticii receptării :“ „Cartea d-lui Călinescu nu este o colecție de locuri comune, de idei răsuflate, ca să se poată împăca oricine cu

Scanned with OKEN Scanner

ea pe de-a-ntregul. Este o operă originală, și ca atare dă de gîndit. Și cînd începe gîndirea, începe și divergența. Afară de asta, *Viața lui Eminescu* nu este o înșirare de fapte și de explicații, este realizarea concepției d-lui Călinescu despre Eminescu. (...) Și consider ca o datorie față de o operă capitală să-i aduc unele obiecții" *(Opere 3,* p. 428—429).

Partea durabilă a publicisticii sale literare rămîne polemica, ale cărei vîrfuri vor fi atinse în anii 1906—1907, 1909, 1911—1912, precum și în ultima parte a activității, în legătură cu editarea poeziei eminesciene, în 1927—1929. Am izolat ideile (mobilurile) care îi stîrnesc gestul polemic. Acestea sînt moralitatea operei literare, statutul și funcția literară a acesteia, apărarea specificului național al literaturii.

Dar energia, virulența polemică sînt catalizate de imoralitatea (neseriozitatea) și impostura profesională a adversarilor — aceasta într-un text al voluptății nimicitoare, al exagerării defectelor, al desconsiderării meritelor celuilalt. Admirăm arta reducerii la absurd, mai puțin adevărul. Polemistul e pătimaș de cele mai multe ori, aproape nemilos. De aceea mari personalități ca Ovid Densusianu, E. Lovinescu, Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu sînt pur și simplu demolați, anulați.

Am analizat separat teoria specificului național, oprindu-mă și la momentele constituirii ei, atrăgînd atenția asupra inconsecvențelor, asupra caracterului ei dezideraliv, nu organic. Întrucît teoria se cristalizează după 1906 și constituie o constantă a gîndirii și acțiunii sale critice din faza de tranziție și de maturitate, nu o puteam insera în capitolul despre criticul tînăr numai pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru motivul că primele manifestări poporaniste au loc mai devreme, în anii 1893—1894.

Publicistica generală, de atitudine socială, observabilă îndeosebi după război, recomandă un spirit democrat, un judecător chipurile anacronic, ce se desolidarizează de moravurile contemporanilor. El este cu adevărat un spirit democrat, iar nu demofil, cum ar putea specula o minte grăbită, întrucît militează pentru drepturi politice : votul universal, drepturi pentru femei, viață parlamentară (e împotriva alegerii pe viață a senatorilor) ori drepturi economico-sociale : împroprietărirea țăranilor, asigurarea de libertăți cetățenești și a accesului acestora la cultură. Adversar al cenzurii și al democrației creștine, susține, ca și Stere, democrația de tip rural, pledează pentru o dezvoltare agrară, nu industrială, a țării, pentru o evoluție culturală lentă, fără salturi.

Profesoratul reprezintă o altă ipostază, complexă, a personalității sale, fiindcă prelegerea constituie o formă mai propice de valorificare a resurselor culturale și creatoare, angajînd cele două laturi bipolare, conflictuale. Spațiu al intimizării, al afecțiuni elevate și stimulative, prelegerea e un fel de solitudine socializată, în care omul de cultură își găsește justificarea repede atinsă. Prestigiul profesorului, în ciuda absenței calităților oratorice, la un moment dat regretate chiar la curs, înseamnă un categoric îndemn în activitatea de cercetare.

Cursurile sale universitare răspund aceleiași viziuni organiciste, integratoare. Înainte de a studia literatura română, profesorul fixează temeiurile, îi familiarizează pe studenți cu un limbaj științific, cultural indispensabil înțelegerii juste a literarului.

Teoreticianul literar și lingvistul au merite și strădanii indiscutabile, își organizea-

Scanned with OKEN Scanner

ză riguros, sistematic expunerea, imprimă un stil al culturii, al interogării investigative.

Istoricul literar își propune o abordare specifică a domeniului, prin considerarea literaturii ca „artă, ca formă", fără să lipsească însă perspectiva globală, referințele de ordin istoric, bibliografic, biografic ori temperametal, psihologic. Importantă rămîne abordarea pur critică, de regulă a întregii opere a unui scriitor, ca și reținerea aspectelor semnificative sub raport psihologic și estetic. Sînt și alte exemple decît cele deja semnalate referitoare la prioritățile unor scriitori ori la procedeele artistice specifice. Menționarea lor în acest capitol final are scopul nu numai de a mări lista ilustrărilor, dar și de a reține justețea aprecierilor critice, diversitatea criteriilor de evaluare. Conachi e un „analist, are simțire și inteligență, dar e lipsit de alte însușiri. N-are înălțime de sentimente ; are o mare trivialitate. În fine, îi lipsește imaginația aproape cu totul" *(Opere* 7, p. 276). Invită pe studenți să privească dincolo de suprafața textului : sub expresii de mahala „se ascunde o simțire adevărată, analizată bine, de om inteligent". În ciuda lamentărilor din poezie, Conachi e foarte serios ca om. Aprecierea valorică devine plauzibilă, cu tot caracterul ei surprinzător : fără obstacolul limbii, Conachi ar fi un poet mare.

La Iancu Văcărescu, primul care cîntă Tîrgoviștea, judecata e situativă istoric, iar criteriul evaluator e unul frecvent folosit și în analiza poeziei eminesciene, anume *sinceritatea*, și legat de aceasta, criteriul *plăcerii* lecturii, de care am vorbit. Îl consideră poet de tranziție pentru că „scrie în mai multe genuri literare decît înaintașii săi" și pentru că are *fondul* nou : „idei, sen-

timente naționaliste", preocupări multilaterale. Poeziile însă „îs greu de înțeles" din cauza limbii greoaie, împestrițate a omului de cultură recrutat din clasa boierească. Ochiul sociologului sesizează fenomenul: „Scriitorii boieri din întâia jumătate a secolului al XIX-lea se deosebesc de cei neboieri. Aceștia au o limbă mult mai bună, păstrînd contactul cu limba vie a poporului, idee susținută de Ibrăileanu și în prima sa carte *(Opere 7,* p. 302). Judecata de valoare e ferm exprimată: „În orice caz, nu este nici o poezie în Iancu Văcărescu care ar putea fi cetită azi cu plăcere, mai ales că el nu prea e sincer; acest poet e factice, a vrut să scrie mai mult decît a simțit" *(Opere 7,* p. 304).

Criteriul se schimbă cînd discută poezia lui C. A. Rosetti: „Poezie adevărată nu vom găsi la Rosetti, sentimentalismul, care e esența poeziei, îi lipsește: adică poezia lui Rosetti nu e sugestivă, căci așa trebuie să fie adevărata poezie". Motivația este interesantă: „Acest polemist aspru, ironic, acest spirit clar și lucid nu putea avea acea sentimentalitate vagă, nebuloasă, cu multe ecouri și răsunete, care este poezia. Acest strașnic polemist e polemist și în poezie" *(Opere 8,* p. 348).

La Alecsandri, perspectiva critică vizează ansamblul operei și al personalității: Alecsandri e „un spirit de diletant", „un spirit contrazicător", fără o concepție unitară asupra vieții.

Sînt și aprecieri în care recunoaștem preferințele, oglinzi ale propriului spirit: Alecu Russo e un „moderat" și în idei, și în limbaj „ca orice spirit fin și sceptic", disprețuitor al gloriei. *(Opere 8,* p. 182). Spirit „de o înaltă morală", „foarte liberal", A.

Scanned with OKEN Scanner

Russo a avut o „concepție unitară, lucru rar la scriitori, în general, și lucru care dovedește seriozitate, echilibru sufletesc și mai ales profunditate : un spirit profund nu-și schimbă concepțiile de la un domeniu la altul“ (*Opere* 8, p. 195).

Eminescologul are contribuții fundamentale, cu toate meritele și scăderile unei opere de pionierat de asemenea amploare. Importantă mi se pare aici atitudinea cartezian-ă, dubitativă pe care o întîlnim în analiza de text, adesea completă, cu rol hotărîtor în exersarea spiritului critic al studentului.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

I. Omul între oameni 5
II. Omul din gînd și ficțiune 39
III. Criticul la tinerețe și în faza de tranziție 76
IV. Criticul la maturitate 106
V. Publicistul 160
VI. Profesorul universitar 203
a) Teoreticianul literar 203
b) Lingvistul 208
c) Istoricul literar 217
VII. Considerații finale 238

Scanned with OKEN Scanner

Lector Z. ORNEA
Tehnoredactor VASILE CIUCĂ

Bun de tipar 21. 11. 1989
Coli ed. 11,71, coli tipar 11

Tiparul executat sub comanda nr. 183
la Întreprinderea Poligrafică Galați
B-dul George Coșbuc nr. 223 A
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

ISBN 973-21-0145-8

Lei 10

Scanned with OKEN Scanner